DUE DATE

Cl. No. *Acc. No.*

Late Fine Ordinary Books **25 Paise** per day. Text Book **Re. 1/-** per day. Over Night Book **Re. 1/-** per day.

پاکستان اسٹیل

محنت کی عظمت — صنعت کی قوت



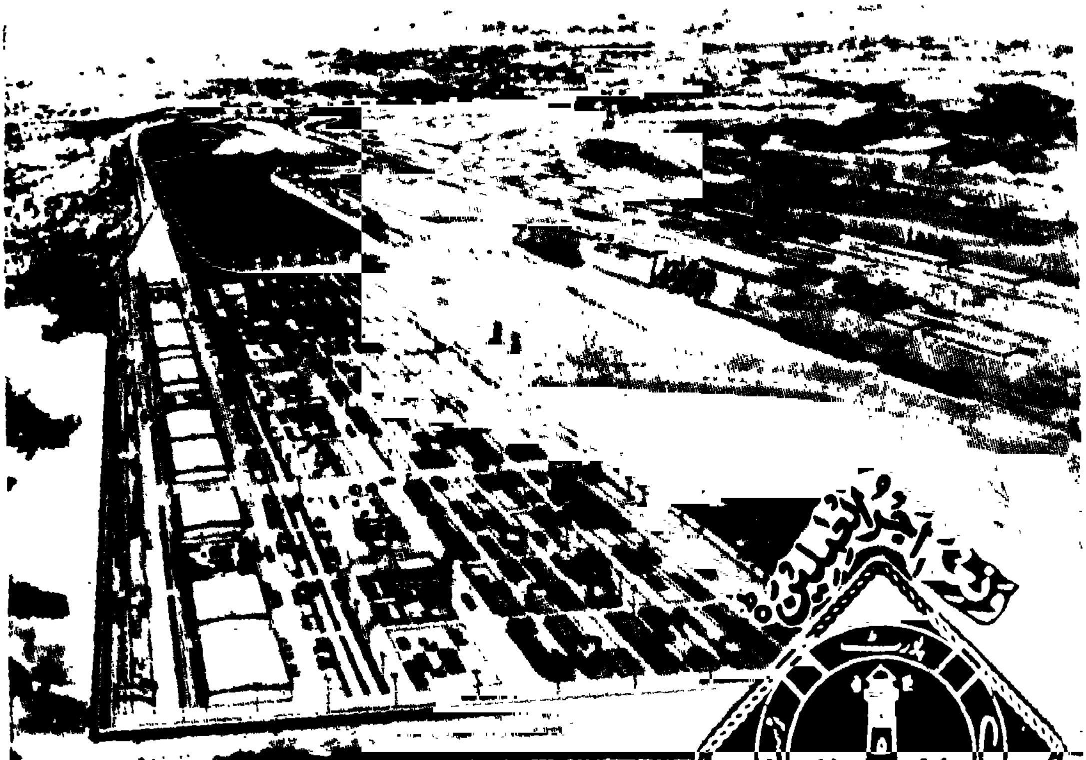
اللہ کے فضل وکرم سے ہمارے انجینئر اور کارکن سو فیصد پیداوار حاصل کرنے کی آزمائش میں کامیاب ہوئے اور اب ملک کی ضرورت کے مطابق مسلسل سو فیصد پیداوار دینے کے لئے ہمہ وقت تیار ہیں۔
ہمیں فخر ہے کہ ہم قوم کی توقعات پر پورے اترے اور انشاءاللہ آئندہ بھی ہمارے قدم کبھی پیچھے نہیں ہٹیں گے۔ محنت اور لگن ہماری کامیابی کا راز اور آپ کا اعتماد ہمارا حوصلہ ہے۔

معیاری فولادی مصنوعات کا ضامن

پاکستان اسٹیل

فولاد۔ مضبوط پاکستان کی بنیاد

Karachi Port Now a Shippers Paradise Partner in National Development Committed to Service of Trade and Economy.



Providing a New Generation of Maritime Services
Attracting World Trade and Commerce
Building the Economy of Pakistan

All this has been made possible by

- ENGINEERING EXCELLENCE
- MODERN TECHNOLOGY
- EFFICIENT SERVICES
- ECONOMIC COSTS
- SUSTAINED HARD WORK

NOW SHAPING FOR THE 21ST CENTURY

WITH

MODERN INTEGRATED CONTAINER TERMINALS

NEW MARINE PRODUCTS TERMINAL

PORT OF KARACHI FORGES AHEAD

آوازِ اخلاق

مسلمان بھائی کو علم سکھانا بہترین صدقہ ہے۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۲۷۶

ٹیلیفون: لاہور: ۳۷۰۷۲۶، ۱۱۵ سرور روڈ لاہور چھاؤنی
سرگودھا: ۶۵۷۸۱ - سول لائنز سرگودھا

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ

اوراق

لاہور

سالنامہ

نومبر، دسمبر ۱۹۸۷ء

مدیران

وزیر آغا

سجاد نقوی (اعزازی)

مدیر انتظامی

سلیم آغا قزلباش

شمارہ: ۱۱، ۱۲
قیمت فی پرچہ: ۴۵ روپے

جلد: ۲۲
چندہ سالانہ: ۹۰ روپے

مقام اشاعت

دفتر اوراق، چوک اُردو بازار لاہور

ترتیبِ اوراق

پہلا ورق

عقیدت

سوال یہ ہے

گیت، ہائیکو

گوشۂ اقبال

نظمیں

افسانے

گوشۂ مشفق خواجہ

نظمیں

انشائیے

گوشۂ مجید امجد

غزلیں

یادنگاری

غزلیں

مزاحیہ

غزلیں

مقالات

اس کتاب میں

خطاطی: تمکین شیرازی، محمد ارشد ہاشمی
سرورق: موجد

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چوہدری	مکتبہ جدید پریس لاہور	چوک اردو بازار لاہور

پہلا ورق

ادب کے باب میں تودوروو (TODOROV) نے ایک مزیدار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ادب ایک ایسا مہلک ہتھیار ہے جس کے ذریعے "زبان" خودکشی کرتی ہے۔ شاعری کے ضمن میں کم و بیش یہی رویّہ جیکب سن کا بھی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

POETRY REPRESENTS ORGANIZED VIOLENCE COMMITTED ON ORDINARY SPEECH.

بظاہر یہ باتیں چونکا دینے والی ہیں کیونکہ ہم ادب اور زبان کے سنجوگ کے بارے میں تو سنتے آئے ہیں، ان کی آویزش کا بیان ایسے متشدد پیرائے میں کم ہی سننے میں آیا ہے۔ تاہم اگر ذرا بھی غور کیا جائے تو ان باتوں میں زبان کے بیانیہ انداز اور ادب کے علامتی اسلوب کا باہمی فرق مضمر دکھائی دے گا اور اسی حوالے سے شاعری میں کلیشے کا مسئلہ بھی اپنے صحیح تناظر میں سامنے آسکے گا۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس کا بنیادی عنصر وہ لسانی نشان یعنی LINGUISTIC SIGN ہے جس کے تین واضح مراحل ہیں۔ پہلے مرحلے کو ماہرینِ لسانیات نے اشاریہ یعنی INDEX کا نام دیا ہے۔ مثلاً اگر ہم درخت کی طرف انگشتِ شہادت سے اشارہ کر کے کہیں ـــــ درخت! تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ "درخت" بطور اشاریہ استعمال ہوا ہے ـــــ دوسرا مرحلہ وہ ہے جسے شبیہہ یعنی ICON کہا گیا ہے۔ مثلاً اگر ہم درخت کی تصویر کی طرف اشارہ کر کے کہیں کہ یہ درخت ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ "درخت" حقیقی درخت کے بجائے درخت کی شبیہہ کے لیے برتا گیا ہے ـــــ تیسرا مرحلہ وہ ہے جہاں اصل درخت اور اُس کی شبیہہ دونوں نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور محض لفظ "درخت" سے آپ کے ذہن میں درخت کی شبیہہ ابھر آتی ہے۔ اسے ہم "لسانی نشان" کا نام دیں گے (اس لسانی نشان میں درخت کا لفظ SIGNIFIER ہے اور اصل درخت SIGNIFIED ہے)۔ زبان کا بیشتر سرمایہ ان لسانی نشانات ہی پر مشتمل ہے جنہیں لُغت میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔ غور کیجیے تو نام دینے کا یہ سارا عمل ایک جبری رویّے کا غماز ہے۔ اور ایک بڑی حد تک تصنّع سے مملو بھی ـــــ کیونکہ درخت کا نام "درخت" کے بجائے کچھ اور بھی ہو سکتا تھا۔ گویا لفظ "درخت" کا درخت کے ساتھ کوئی بنیادی یا فطری رشتہ نہیں ہے۔

مگر زبان کی ایک داخلی ساخت (INFRA-STRUCTURE) بھی ہے۔ وہ یوں کہ زبان کی خشتِ اوّل صوتیات

کا نظام ہے یعنی آوازیں یا PHONEMES ؛ یہ آوازیں مل کر MORPHEMES بناتی ہیں یعنی لفظوں میں مرتب ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد یہ الفاظ ایک لسانی زنجیر یعنی جملے میں اس طور پرو دیئے جاتے ہیں جیسے ہار میں پھول ؛ جب ذہن میں کوئی خیال جنم لیتا ہے تو وہ اپنی ترسیل کے لیے فی الفور ایک طرح کی لسانی زنجیر کو وجود میں لے آتا ہے جس میں ہم خیال کی شبیہہ کے مطابق الفاظ رکھتے جاتے ہیں۔ مقصود یہ ہوتا ہے کہ خیال یا منظر یا کسی بھی قسم کی صورتِ حال کو اُسی طرح بیان کیا جائے جیسی کہ وہ ہے۔

اس کے برعکس شاعری کا معاملہ یہ ہے کہ جب کسی شاعر کے ہاں احساس یا خیال کا کوندا اترتا ہے تو وہ اپنے اظہار کے لیے لسانی زنجیر کے بجائے ایک غنائی زنجیر کا طالب ہوتا ہے۔ گویا شاعری کی خشتِ اوّل موسیقی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری لسانی نشان یعنی LINGUISTIC SIGN کو توڑ پھوڑ دیتی ہے اور اس میں ترمیم کر کے یا دوسرے لسانی نشانات کے ساتھ اسے جوڑ کر معنیاتی توسیع کا اہتمام کرتی ہے۔ مثلاً جب شاعری میں "عارضِ گُل" کی ترکیب وضع ہوتی ہے تو لسانی نقطۂ نظر سے یہ مہمل ہے وجہ یہ کہ عارض اور گُل میں کوئی سمبندھ نہیں ہے لیکن شاعر نے عارض اور گل میں رنگ، گداز، خوشبو اور تمازت کی مشترک اقدار دریافت کر کے انہیں ایک دوسرے سے منسلک کر دیا ہے اور یوں معنیاتی توسیع کی صورت پیدا کر دی ہے لہٰذا جب جیکب سن شاعری کے تشدّد کا ذکر کرتا ہے تو وہ اس میں پوری طرح حق بجانب ہے کیونکہ شاعری لسانی نشان کے بلاواسطہ اور اکہرے اندازِ گفتگو پر کاری ضرب لگاتی ہے۔

زبان کے PRADIGMATIC رویّے اور شاعری کے SYNTAGMATIC رویّے کے اس فرق کو نظر انداز کرنے ہی کا نتیجہ ہے کہ بعض لوگ شاعری میں لسانی نشان کی تکرار کو کلیشے میں شمار کرنے لگتے ہیں حالانکہ جب کسی شاعر کے کلام میں آسمان یا سمندر یا جزیرہ کے الفاظ بہ تکرار استعمال ہوں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ شاعر کلیشے سازی کا مرتکب ہوا ہے کیونکہ آسمان، سمندر، جزیرہ وغیرہ اصلاً لسانی نشانات ہیں جو نہ صرف اپنی اسی صورت میں پہلے سے لغت کے اندر موجود ہیں بلکہ جو دوسروں کے ہاں بھی عام طور سے مل جاتے ہیں۔ اگر کسی شاعر کے ہاں اس قسم کے کسی لسانی نشان کی تکرار بہت زیادہ ہو تو ہم اسے کلید کے طور پر استعمال کرتے ہوئے شاعر کی سائیکی کے بعض مقفل دروازوں کو تو بآسانی کھول سکتے ہیں مگر اسے کلیشے قرار نہیں دے سکتے۔ وجہ یہ کہ "لسانی نشان" زبان کا ایک ایسا ترشا ترشایا ہوا یونٹ ہے جس پر اس کا مخصوص معنی اسی طرح ثبت ہوتا ہے جیسے کرنسی نوٹ پر اس کی قیمت ؛ البتہ جب شاعر اس لسانی نشان کو ایک استعاراتی اور علامتی پیکر عطا کرتا ہے تو اس کی ایک نئی اکائی وجود میں آ جاتی ہے مثلاً نخل کو جب شاعر نے "نخلِ آرزو" کہا تو اس کا مطلب یہ تھا کہ اُس نے دو لسانی نشانات کو جوڑ کر ایک تیسری شے تخلیق کی جو ان لسانی نشانات کے مخصوص معنیاتی دائروں کو عبور کر کے ایک نئے مدار میں گردش کرنے لگی۔ اب یہ تیسری شے کسی لغت سے مستعار لی ہوئی کوئی چیز نہیں بلکہ ایک ایسی شے ہے جس پر شاعر کا بلا شرکتِ غیرے قبضہ ہے اور چونکہ یہ شاعر کی ملکیت ہے لہٰذا اس کے چوری ہو جانے کے امکانات بھی بہت ہیں۔ جب کسی دَور میں اسے بڑے پیمانے پر چُرایا جانے لگے اور ایک ہی عصر کے لاتعداد شعرا کے کلام میں اس کا رُخِ زیبا صاف نظر آنے لگے تو ہم کہیں گے کہ ایک کلیشے وجود میں آ گیا ہے، مثلاً اس نکتے کی وضاحت کے لیے جب ہم نے ایک معروف شعری مجموعہ کی ورق گردانی کی تو ہمیں اس میں ہلالِ ابرو، خونِ گل، سینۂ عارض رقصِ شرر، قلزمِ خوں، گزرگاہِ خیال، کُنجِ قفس، شعلۂ آواز، رگِ ساز، نگارِ سحر، تندیٔ مے، آغوشِ گل اور اسی طرح کی لاتعداد تراکیب نظر آئیں جو کثرتِ استعمال کے باعث کلیشے بن چکی ہیں۔ جب یہ پہلی بار خلق ہوئی تھیں تو ان میں ایک تخلیقی تازگی تھی

مگر جب وہ پٹ پٹا کر کلیشوں میں ڈھل گئیں تو ان سے شعریت کی برق رو منہا ہو گئی۔ ہمارے بہت سے مقبول شعرا اسی قسم کی کلیشوں بھری شاعری تخلیق کرتے ہیں اور مشاعرے کے سامعین کی زبانوں سے نشر ہونے والی داد کو شعری میزان قرار دیتے ہوئے اس وہم میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ انہیں شاید یہ خبر نہیں ہے کہ اس قسم کی شاعری کے لیے زندۂ جاوید ہونا تو درکنار ایک دہائی کو عبور کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا۔

اوراق کا ادبی موقف ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ اچھی شاعری تخلیقی تازگی کا مظاہرہ کرتی ہے اور پٹی ہوئی شعری تراکیب اور تصورات کی یک رنگی اور یبوست سے آزاد ہو کر اپنی انفرادیت کا احساس دلاتی ہے۔ ہمیں یہ دعویٰ ہرگز نہیں ہے کہ ہم نے اوراق میں ہمیشہ اسی پائے کا کلام شائع کیا ہے تاہم ہماری کوشش یہ ضرور رہی ہے کہ ہم ایسا کلام شائع کریں جس میں زبان اور خیال دونوں قسم کے کلیشوں کی کارروائی کم سے کم ہو۔ ہم اپنے معاونین کو بھی اس بات کا احساس دلانا چاہتے ہیں کہ شاعر کے لیے کلیشوں کو پہچاننا اور پھر نشان زد کرنا بہت ضروری ہے۔ بصورت دیگر وہ اپنے کلام کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دینے والی اس دیمک سے بچانے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

وزیر آغا

۲

اُردو ادب و صحافت میں پچھلے تین چار ماہ بیت جھڑ کی سی کیفیت رہی۔ صحافت کی بساط سے وارث میر اُٹھ گئے اور ادب کی دنیا سے پہلے خواجہ احمد عباس اور پروفیسر محمد عثمان تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اس دنیا سے رخصت ہوئے اور اب دنوں کے فرق کے ساتھ ابوالفضل صدیقی، فکر تونسوی اور احمد جمال پاشا نے بھی داعیٔ اجل کو لبیک کہا ہے۔ ابوالفضل صدیقی اُردو افسانے کا ایک بڑا نام تھے۔ ان کا فن بطورِ خاص طویل افسانہ لکھتے ہوئے اپنے عروج پر ہوتا تھا۔ ان کی انشاء کا ایک خاص رنگ اور بیان کا ایک مخصوص ذائقہ تھا۔ انتقال سے چند ماہ پہلے ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے، جنہیں عام طور سے پذیرائی نصیب ہوئی۔ مختصر افسانہ میں ان کا افسانہ 'باپ' انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

فکر تونسوی بھی ابوالفضل صدیقی کی طرح صاحبِ طرز ادیب تھے۔ ان کا میدان طنز و مزاح تھا۔ آدھی صدی سے وہ مقتدر ادبی رسائل میں بالالتزام شائع ہو رہے تھے۔ ہنستے کھیلتے شگفتہ مضامین کے جہاں کئی مجموعے انہوں نے یادگار چھوڑے ہیں وہاں ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں ان کا رپورتاژ 'چھٹا دریا'، رپورتاژ کی صنف میں ایک شاہکار تحریر متصور ہوتا ہے۔

فکر تونسوی کی طرح احمد جمال پاشا بھی طنز و مزاح کے آدمی تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز اس پیروڈی سے ہوا تھا جو انہوں نے اپنے ہمعصر اُردو نقادوں پر لکھی تھی۔ اس کے بعد وہ ادبی رسائل کی ضرورت بن گئے۔ اب چند برس سے اُنہوں نے بطورِ خاص انشائیہ کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اُردو انشائیہ کی تفہیم کے لیے اُنہوں نے بعض معرکے کے تنقیدی مضامین بھی لکھے تھے۔ سچ پوچھیں تو بھارت میں جواں نسل کو بلاشبہ اُنہوں نے ہی صنفِ انشائیہ کی طرف راغب کیا ہے۔ احمد جمال پاشا اُردو ادباء کی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جس نے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کا نہ صرف کھلے بندوں سواگت کیا ہے بلکہ ان کی ترویج و ترقی میں بھی ایک نمایاں کردار ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ادارۂ اوراق مرحومین خواجہ احمد عباس، محمد عثمان، وارث میر، ابوالفضل صدیقی، احمد جمال پاشا اور آنجہانی فکر تونسوی کی رحلت پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

سجّاد نقوی

انور سدید

نعت

نعتِ پیغمبرِ آخر لکھوں
دل پریشان ہے کیوں کر لکھوں

خامہ آداب بجا لاتا ہے
لب پہ جب اسمِ محمدؐ لکھوں

رُو بہ رُو نام محمدؐ رکھ کے
مدحتِ اسمِ موقر لکھوں

کالی کملی سے جو ہر دم چمکے
روشنی کا اسے مظہر لکھوں

وہ تو ہے شافعِ عالم اس کو
خیر و برکت کا سمندر لکھوں

جس کا ہر لفظ خدا کا سایہ
اس کو دُنیا کا مقدر لکھوں

مصدرِ رحمتِ یزداں جانوں
علم اور حلم کا محور لکھوں

ساری دُنیا کو گداگر سمجھوں
اس کو جگ داتا میں انور لکھوں

اظہر ادیب

نعت

تمام صبحوں کا مقصد جمال اُس کا تھا
بشر تھا ہونا مگر بے مثال اُس کا تھا

غبارِ جہل دلوں کی فضا سے ڈھلتا گیا
خطابِ سادہ بھی شبنم مثال اُس کا تھا

فضائے دل میں جو پھیلا تھا اک اُجالا سا
وہ چاندنی تو نہیں تھی خیال اُس کا تھا

دُعائیں لب پہ تھیں طائف کے باسیوں کے لیے
لہو سے پیراہن پاک لال اُس کا تھا

شکست کھا گئیں آخر کو ظلمتیں شب کی
کہ میرا حوصلہ اظہر خیال اُس کا تھا

افتخار عارف

سلام

شرف کے شہر میں ہر بام و در حسینؑ کا ہے
زمانے بھر کے گھرانوں میں گھر حسینؑ کا ہے

فراتِ وقتِ رواں! دیکھ سوئے مقتل دیکھ!
جو سر بلند ہے اب بھی وہ سر حسینؑ کا ہے

زمین کھا گئی کیا کیا بلند و بالا درخت
ہرا بھرا ہے جو اب بھی شجر حسینؑ کا ہے

سوالِ بیعتِ شمشیر پر جواز بہت
مگر جواب وہی معتبر حسینؑ کا ہے

محبتوں کے حوالوں میں ذکر آنے لگا
یہ فضل بھی تو مرے حال پر حسینؑ کا ہے

حضورِ شافعِ محشر علیؑ کہیں کہ یہ شخص
گناہ گار بہت ہے مگر حسینؑ کا ہے

شہباز نقوی

عزائیہ

محشرِ کربلا کا داور تُو
ہمتوں، جراتوں کا پیکر تُو

ذات تیری کریم ابنِ کریم
میرا دونوں جہاں میں لنگر تُو

بے کسی کا غرور تیری حیات
بے بسی کا حسیں مقدر تُو

تیر تجھ میں پناہ لیتے تھے
صبر کا بیکراں سمندر تُو

تیرے اپنوں کے خوں میں تر خیمے
دھوپ کی سلطنت میں بے گھر تُو

تو پیمبر شریف قدروں کا
عزتوں، عصمتوں کا مصدر تُو

کائناتیں تری امامت میں
حشر کے بعد بھی ہے رہبر تُو

تیرے جذبوں کی سطحیں نامعلوم
میری حدِ خرد سے باہر تُو

کرامت بخاری

سلام

خدا کے اس بے مثال بندے
کی عظمتوں کو سلام پہنچے،
وہ جس کی خاطر اداس رہتا ہے موسموں کا مزاج اب تک
وہ جس کی خاطر گذرتی صدیوں کا ماتمی ہے لباس اب تک
کلیدِ بابِ نجات تھا جو
نشانِ شہرِ ثبات تھا جو
جو نوکِ نیزہ پہ نطق کر کے صدا مشیت کی بن گیا تھا
جو زیرِ خنجر لہو پہن کر ردا حقیقت کی بن گیا تھا
خدا کا ناطق کلام تھا جو
حدیثِ حق کا پیام تھا جو
خدا کے اُس بے مثال بندے
کی عظمتوں کو سلام پہنچے!

کیا لاہور ایک دبستانِ ادب ہے؟

انور سدید

برِصغیر میں اب تک ادب کے دو منفرد دبستانوں کی واضح نشاندہی کی جا چکی ہے۔ ان میں سے قدیم ترین دبستان دلّی ہے جس کی ابتدا امیر خسرو کی ریختہ کی پہلی تحریک سے ہوئی تھی۔ امیر خسرو کے زمانے میں اگرچہ اُردو کا مقامی مزاج نمایاں ہونا شروع ہو چکا تھا لیکن برصغیر کے ادبی مزاج پر فارسی شاعری کا غلبہ تھا۔ امیر خسرو نے فارسی اشعار کے ساتھ زبانِ ہندی کے مصرعے پیوند کرنے کا انداز رائج کیا اور یوں اُردو زبان کی شاعری کو ارتقا کا پہلا قدم اٹھانے کے قابل بنا دیا۔

اُردو شاعری میں دوسری بڑی تبدیلی اس وقت آئی جب ولی دکنی کا دیوان عہدِ محمد شاہی میں دہلی پہنچا اور اس گری پڑی زبان میں فارسی غزل کے مضامین سمونے کا سلسلہ وسیع پیمانے پر شروع ہو گیا۔ ایہام کی تحریک اس زبان کے معانی کو باندازِ دیگر پیش کرنے میں بہت سرگرم تھی۔ لیکن بہت جلد یہ حقیقت منکشف ہو گئی کہ ایہام گوئی محض ذہنی بازی گری تھی اور اس کا ردِّ عمل تازہ گوئی کی تحریک سے ہوا جو خواجہ میر درؔد، میر تقی میرؔ اور سوداؔ سے ہوتا ہوا غالبؔ و شیفتہؔ تک پہنچ گئی۔ اس طویل عرصے میں دلّی کی شاعری میں ایسی خصوصیات بھی پیدا ہو گئیں جنہیں نہ صرف دوسرے شعرا نے قبول کیا بلکہ ان خصوصیات کے وسیلے سے ہی دورِ عصر تک رسائی بھی حاصل کی گئی۔

دبستانِ دلّی کی شاعری داخلی طور پر توانا اور فارسی شاعری کی روایات کی امین ہے۔ اس میں مضمون تازہ کو نظم بند کرنے اور خیال کی نئی رَو کو پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ شاعر نے ایک آنکھ معاشرے کے خارجیہ پر مرکوز کر رکھی ہے لیکن تخلیقی عمل میں وہ تیسری آنکھ کو کام میں لاتا اور اندر کی واردات کا عکس پیش کرتا ہے۔ اس دور کا معاشرہ چونکہ شکستگی، انتشار اور زوال کی زد پر تھا، اس لیے دلّی کی شاعری میں دردمندی اور خستگی پیدا ہوئی۔ شاعر معاشرے کو دم بخود آنکھوں سے دیکھتا اور غزل میں ایک گداز اور دل گرفتہ کیفیت شامل کر دیتا تھا۔ وہ اس منظر کا تماشائی نہیں لیکن اس تماشے کا ایک منفعل کردار ضرور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے معاشرے کو منقسم کرنے کے بجائے اسے مختلف رشتوں میں باہم پیوست کرنے کی کوشش کی۔ دلّی میں نئی لفظی تراکیب کا فروغ اسی رجحان کا نتیجہ نظر آتا ہے جس طرح لفظ ایک یا دو اضافتوں سے مربوط ہو جاتا ہے، اسی طرح شاعر نے معاشرے کو غزل کے منفرد شعروں کی طرح آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کی۔ اس قسم کی کیفیات ہمیں درؔد، میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، شیفتہؔ، عارفؔ، سالکؔ، مومنؔ، ظفرؔ، بقاؔ، حشمتؔ، حزیںؔ اور متعدد دوسرے ادبا کے ہاں نظر آتی ہیں۔ ان کی مشترک خصوصیاتِ شعر کی بدولت ہی دلّی کو ایک الگ دبستانِ شاعری تسلیم کیا گیا اور اس کی توثیق اجمالی طور پر محمد حسین آزاؔد، مولانا حالیؔ اور امداد امام اثرؔ نے کی لیکن اس کی وضاحت مولوی عبدالسلام ندوی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے کی۔

لکھنؤ کی ساری رونق دلّی کے ٹوٹے ہوئے ستاروں سے تھی۔ امداد امام اثرؔ نے لکھا ہے کہ "جس وقت استادانِ دلّی پہنچے تھے اس شہر میں اُردو شاعری کو کوئی ممتازانہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ مگر ان حضرات کے آنے سے لکھنؤ میں دھومیں مچ گئیں، شاعری کی نئی ایجادیں ہونے لگیں حتیٰ کہ دلّی رنگ سے علیحدہ رنگ کی ایک شاعری ظہور میں آئی۔"

شاعری کا یہ نیا رنگ جو لکھنؤ کے ساتھ منسوب ہوا اس میں صنعت گری، تصنع اور تکلف کو اہمیت حاصل تھی۔ دلّی میں ایہام کی تحریک نے جس لفظی بازی گری کو فروغ دیا تھا لکھنؤ نے اسے متعدد دوسری صنعتوں سے پروان چڑھایا۔ چنانچہ موضوع کو ثانوی اور حُسن و آرائش لفظ کو فوقانی حیثیت دے دی گئی۔ حُسن اور متعلقاتِ حُسن کو اہمیت حاصل ہوئی۔ حقیقت کو جھوٹی تمثیل سے پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا تو مذہبی رسوم میں بھی اختراع اور تصنع کا عنصر در آیا۔ عورت کو ایک مرکزی موضوع کے طور پر قبول کر لیا گیا۔ معاشرے میں منفعل مزاجی کا عمل دخل شروع ہوا تو مرد نے عورت کا رُوپ دھارنا اور اشعار میں جنس کے سوقیانہ جذبات کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ ریختی کا فروغ اور جرأت، رنگین اور جان صاحب جیسے شعرا کی اسی صنف میں پذیرائی معاشرتی زوال کی نشاندہی ہی نہیں کرتی بلکہ اس وسیع تر مزاج کو بھی سامنے لاتی ہے جس سے لکھنوی شاعری عبارت اور دبستانِ لکھنؤ موسوم ہے۔ مولوی عبدالسلام ندوی کا یہ خیال درست ہے کہ اس سے پہلے شاعری کے مختلف اسکول معرضِ وجود میں نہیں آئے تھے لیکن جب لکھنوی شاعر نے یہ مخصوص انداز اختیار کیا تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ دلّی کی شاعری لکھنؤ کی شاعری سے الگ ہے اور یہ دونوں الگ الگ دبستانوں کا درجہ رکھتے ہیں۔

دلّی، لکھنؤ اور لاہور اگرچہ خاصے فاصلے پر آباد ہیں لیکن ان سب شہروں کے درمیان رسل و رسائل اور ذرائع آمد و رفت کا سلسلہ زمانہ قدیم سے قائم رہا ہے اور پنجاب کو نہ صرف اُردو زبان کی جنم بھومی کہا جاتا ہے بلکہ اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر مسعود سعد سلمان بھی لاہور کا ہی باسی تھا۔ اس نظریے کو بھی فوقیت حاصل ہے کہ شمال مغرب سے آنے والے حملہ آوروں کی فوجیں جب دلّی کی طرف گئیں تو اپنے ساتھ اس خطّے کی زبان بھی لے گئیں اور اس زبان نے جب دوسری مقامی زبانوں اور فارسی اور عربی کے ساتھ آمیزش کی تو اُردو زبان کا ادبی رُوپ نکھر کر سامنے آیا۔ اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جا سکتا ہے کہ زمانہ قدیم میں دلّی اور لاہور کا لسانی میل جول آپس میں قائم تھا لیکن ان دونوں شہروں کے تہذیبی مزاجوں کا آپس میں موازنہ کیا جائے تو مابہ الامتیاز بھی سامنے آجاتا ہے۔

دلّی مغلوں کی حکومت کا پایۂ تخت تھا اس لیے اس شہر کو اور اس کے باشندوں کو برتر حیثیت حاصل تھی۔ دوسری طرف لاہور بیرونی حملہ آوروں کی پہلی زد میں آتا تھا اور نہ صرف تاخت و تاراج کا شکار ہوتا بلکہ بیرونی اثرات بھی سب سے زیادہ اسی شہر پر پڑتے تھے۔ اس قسم کی آمد و رفت نے لاہور کو تخلیقی طور پر بہت فعّال اور ذہنی رَو کو بہت تیز کر دیا۔ لاہور نکتہ آفرینی کی ایک نئی صورت کو جنم دینے میں ہمیشہ مستعد نظر آتا ہے۔ بیرونی حملہ آوروں کی آمد سے پہلے اور پھر دلّی کی طرف پیش قدمی کر جانے کے بعد لاہور کو بالعموم ایک تماشائی کی حیثیت مل جاتی تھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس سے لاہور کی تماشہ پسندی کا رجحان دریافت کیا اور اس کے بہت سے نقوش اسی خطے میں لکھی جانے والی شاعری میں بھی دریافت کیے۔

۱۸۵۷ء میں جب دلّی آخری دفعہ لٹی تو اس کے بہت سے دیدہ وروں نے لاہور کا رُخ کیا۔ انہیں دیدہ وروں میں مولانا محمد حسین آزادؔ بھی تھے اور الطاف حسین حالیؔ بھی۔ ان دونوں اربابِ ادب کی شناسائی مغربی علوم سے ہوئی تو مستقبل کے ادب پر بھی بے حد مثبت اثرات مرتب ہوئے۔ حالیؔ اور آزادؔ کی پیرویٔ مغربی درحقیقت علومِ نو کی طرف پیش قدمی کے مترادف تھی اور اسی سے اُردو ادب کی جدیدیت کا سرچشمہ پھوٹ نکلا جس کا منبع و ماخذ لاہور تھا۔ اسی شہر نے نہ صرف انجمنِ پنجاب کے مشاعروں سے نئی نظم کی تحریک کو فروغ دیا بلکہ تنقید کی نئی روایت بھی پیدا کی۔ تحقیق کو نیا رُخ

عطا کیا اور نیرنگِ خیال کے تراجم کے ذریعے انشائیہ کی صنف کے لیے زمین ہموار کی۔ اس سے بعض ناقدین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ دبستانِ لاہور سے حالی اور آزاد کی وابستگی دبستانِ دلی ہی کی توسیع تھی اور اس میں فکر و خیال کی تازگی کے علاوہ مضامینِ نو کی تلاش و جستجو اور انہیں نئے اسالیب میں پیش کرنے کا رجحان بھی دلی ہی سے حاصل کیا گیا تھا۔

یہ خیال مجھے بنیادی طور پر درست نظر نہیں آتا۔ وجہ یہ کہ لاہور کی روایت کو متحرک کرنے اور حالی کو مغرب آشنا اور آزاد کو ذہنی طور پر منقلب کرنے میں کرنل ہالرائیڈ اور ڈاکٹر لائٹنر کا حصہ زیادہ ہے۔ لاہور کی قدیم روایات کو انگریزی علوم نے کروٹ دی تھی اور اس عملِ تقلیب میں اثرات کو فوری طور پر قبول کرنے اور اپنی شخصیت کا جزو بنا لینے کی مخصوص لاہوری خاصیت موجود ہے لہٰذا لاہور کے دبستانِ ادب کو دبستانِ دلی کی توسیع قرار دینا حقیقت سے بعید ہے۔ دوسری طرف میں حالی کو لاہور ہی کا سفیر شمار کرتا ہوں۔ وہ جب واپس دلی گئے تو انہوں نے سرسید کے دستِ حق پرست پر بیعت کی تو یہ دو مزاجوں کی ہم آہنگی ہی نہیں تھی بلکہ اس حقیقت کی مظہر تھی کہ حالی نے جدیدیت کی جس رَو کو لاہور میں قبول کیا تھا وہ اس کا ایک نقش سرسید تک بھی لے گئے جو اس کی افادیت کو پہلے ہی تسلیم کر چکے تھے۔ چنانچہ دبستانِ لاہور کی خصوصیات اور حدودِ ادب نہ صرف دوسرے دبستانوں سے الگ ہیں بلکہ ان کی نوعیت بھی جداگانہ ہے۔

دبستانِ لاہور نے غزل کو فروغ دینے کے بجائے جدید نظم کو قبول کیا۔ افسانے کی روایت پریم چند نے پروان چڑھائی تھی لیکن لاہور سے کرشن چندر، ممتاز مفتی، راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس نے اسے معاشرے کے ساتھ ہم آہنگ کیا اور اس کی معاونت سے انسان کے داخل کی سیاحت بھی کی۔ آزادی کے بعد جب غزل اس خطے میں آئی تو وہ دلی اور لکھنؤ میں پرورش پانے والی صورت کو قائم نہ رکھ سکی بلکہ اس نے لاہور کے تخلیقی مزاج کے مطابق گرد و پیش کی اشیا اور مظاہر کو نئی غزل کے پیکر میں شامل کر لیا۔ انشائیہ، سفرنامہ اور سوانح نگاری کا نیا مزاج اور افسانے میں تجرید اور علامت کا فنکارانہ استعمال بھی اسی دبستان میں پہلے پیدا ہوا۔ اور اب روز افزوں مقبول ہو رہا ہے۔

اس بحث کے بعد اب یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں کہ لاہور کو ایک اہم دبستان کی حیثیت حاصل ہے لیکن جب کبھی اس کا موازنہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے کیا جاتا ہے تو اس کی دبستانی حیثیت کو بالعموم تسلیم نہیں کیا جاتا۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ سید عابد علی عابد نے ادب کی اس دبستانی تقسیم کو قبول نہیں کیا۔ ان وجوہ کی بنا پر اب میں اہلِ ادب سے سوال کرتا ہوں کہ

کیا لاہور کو ایک دبستانِ ادب کی حیثیت حاصل ہے؟

اگر نہیں تو کیوں نہیں؟ —— اور اگر یہ دبستان ہے تو اس کی منفرد خصوصیات آپ کی نظر میں کیا ہیں۔؟

ڈاکٹر سہیل بخاری

اس سوال کا کہ "کیا لاہور ایک دبستانِ ادب ہے؟" میری طرف سے قطعی اور واضح جواب یہ ہے کہ لاہور دبستانِ ادب نہیں ایک مخصوص و منفرد لسانی مرکز ہے۔ آج سے بہت پہلے دہلی اور لکھنؤ کے بھی دبستانِ ادب فرض کر کے ان کی کچھ خصوصیات پیش کرنے کی کوششیں کی گئی تھیں جو کسی طرح حتمی اور تسلی بخش نہیں تھیں اور یہ غلط فہمی اس قدر پھیل گئی تھی کہ اوّل اوّل میں بھی عرصۂ دراز تک اس کے سحر میں مبتلا رہا بلکہ میں نے بھی ایک اور دبستان اکبر آباد قائم کرنا اور آگرہ یونیورسٹی کے لیے ایک تحقیقی مقالہ اس پر لکھنا چاہا تھا۔ رفتہ رفتہ اس دَور سے

نکلنے اور دبستانی سحر سے آزاد ہونے کے بعد مجھ پر منکشف ہوا کہ اس دبستانی مفروضے کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی گئی ہے کیونکہ جہاں تک ادب کا تعلق ہے دہلی اور لکھنؤ میں پیدا ہونے والے ادب میں نام نہاد داخلیت اور خارجیت جیسی صفات و خصوصیات کا کوئی فرق نہیں تھا جو ان دبستانوں کے حامیوں نے اپنی چوٹی ایڑی کا زور لگا کر ثابت کرنا چاہا تھا بلکہ فرق ان دونوں مقامات کے لسانی محاوروں میں تھا اور اب تک ہے۔ یہ مقامات دبستان نہیں ہیں بلکہ دنیا کی ہر زبان کی طرح اُردو زبان کے بھی سفر کی مختلف منزلیں ہیں جہاں اُردو میں مقامی زبانوں کے امتزاج و اختلاط سے اس کے مختلف لہجے اور محاورے پیدا ہو گئے ہیں چنانچہ اکبر آباد (آگرے) کا اُردو محاورہ برج بھاشا اور قدرے راجستھانی کے میل سے، دہلی کا اردو محاورہ وہاں کی مقامی زبان ہریانی کے ملاپ سے اور لکھنؤ کا محاورہ وہاں کی مقامی زبان اودھی یعنی پوربی زبان کی آمیزش سے تیار ہوا ہے اسی طرح لاہوری اُردو کا محاورہ بھی معیاری اور ٹکسالی اُردو میں پنجابی زبان کی کچھ خصوصیات و اجزا کے مل جانے سے اُبھرا ہے اس لیے میرے علم و یقین کی حد تک اکبر آباد، دہلی، لکھنؤ اور لاہور اُردو کے دبستان نہیں لسانی محاوروں کے مراکز ہیں جنہیں میں اپنی کتاب "اُردو کا روپ" صفحہ ۱۲۰ تا ۱۵۰ مطبوعہ مارچ ۱۹۷۱ء میں ان کی مخصوص لسانی خصوصیات کے ساتھ نہایت وضاحت سے پیش کر چکا ہوں۔ اسی طرح اگر آئندہ بھی کوئی حیدر آباد (دکن) اور پشاور وغیرہ کے دبستان قائم کرنا چاہے گا تو یہ بھی اس کی غلط فہمی ہو گی۔

وما علینا الاّ البلاغ

میرزا ادیب

سب سے پہلے تو میں یہ عرض کروں گا کہ انور سدید کے خیال افروز مقالے نے میرا کام بڑا آسان کر دیا ہے، اور وہ اس طرح کہ انہوں نے دہلی لکھنؤ کے دبستان ادب کا جس انداز سے تجزیہ کیا ہے وہ ایک ایسی فکری جہت کا اظہار ہے جو جامع بھی ہے اور حقیقت پسندانہ بھی۔ اس اب مجھے جو کچھ کہنا ہے اُسے بڑے اختصار کے ساتھ کہا جا سکتا ہے۔

ایک دبستانِ ادب کی جو تعریف عام طور پر کی جاتی ہے اس کے دو عناصر خصوصی طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک عنصر کا تعلق موضوع سے اور دوسرے کا واسطہ لہجے سے۔ کسی مقام کا ادب جب یہ دونوں خصوصیتیں حاصل کر لیتا ہے اور ان خصوصیتوں کی بنا پر اس کی انفرادیت مُسلّم ہو جاتی ہے نیز ادب باقی مقامات کی ادبی تخلیقات سے الگ تھلگ رہ کر اپنا تشخص واضح طور پر برقرار کر لیتا ہے تو ہم اسے دبستانِ ادب کا درجہ دینے میں تامل نہیں کرتے۔ اس نظریے پر دہلی اور لکھنؤ کا ادب پورا اُترتا ہے۔ انور سدید نے ان دونوں دبستانِ ادب کی اساسی اور امتیازی صفات کی بڑی خوش اسلوبی سے نشاندہی کر دی ہے۔ اور بتا دیا ہے کہ دلی کے ادب کو ایک دبستانِ ادب سے اور لکھنؤ کے ادب کو ایک دبستانِ ادب سے وابستہ کرنے میں کیا عوامل کار فرما تھے۔ انور سدید کی تحریر پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں ایک سوال ابھرا ہے۔ اس پر غور کر کے آگے چلوں گا۔

انور سدید نے ایک جگہ تحریر فرمایا ہے

"لکھنؤ کی ساری رونق دلی کے ٹوٹے ہوئے ستاروں سے تھی۔ اس شہر میں اُردو شاعری کو کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ مگر ان حضرات کے آنے سے لکھنؤ میں دھومیں مچ گئیں۔ شاعری کی نئی ایجادیں ہونے لگیں۔ حتیٰ کہ دلی کے رنگ سے علیحدہ رنگ کی ایک شاعری ظہور میں آئی"۔

یہ اقتباس انور سدید نے امداد امام اثر کے تذکرہ شعر و شاعری "کاشف الحقائق" سے لیا ہے۔

یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ دلّی سے جو شاعر ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے تھے ان کا ادبی مرتبہ بڑا بلند تھا اور ان کی شاعری کی دھومیں چاروں طرف مچی ہوئی تھیں۔ ان میں پہلا نام میر تقی میرؔ کا ہے۔ میرؔ دلّی کے دبستانِ شاعری کا سب سے بڑا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب میرؔ اور دوسرے اکابر متغزلین کے وارد لکھنؤ ہونے سے دھومیں مچ گئیں تو کیا ان شاعروں کا اپنا مخصوص رنگِ سخن بدل گیا تھا۔ اس رنگِ سخن کی ساری توانائی ختم ہو گئی تھی؟ اگر ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان شاعروں کی شاعری میں توانائی باقی تھی تو یہ لکھنؤ کی شعری فضا پر اثر انداز ہونے میں کیوں ناکام ہو گئی؟

میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ ان شاعروں کی اپنی فکر، اپنا اسلوب، اپنی دردمندی، اپنا طرزِ احساس بدستور قائم رہا۔ مگر ان کی شاعری کی دھومیں تو ضرور مچ گئیں مگر لکھنؤ کا مخصوص سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی ماحول جو اپنے مخصوص حالات کا پروردہ تھا، ان فروارِدانِ لکھنؤ سے ذہنی مطابقت پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ اس دور کے ماحول پر نگاہ ڈالیں تو احساس ہو جائے گا کہ دلّی کے حالات لکھنؤ کے حالات سے مختلف تھے اور ادب اپنے اس مزاج سے متاثر ہوتا ہے جس کی تشکیل و تعمیر ایک خاص علاقے، مقام یا شہر کے تہذیبی محرکات کرتے ہیں۔

لکھنؤ کا تہذیبی مزاج دلّی کے تہذیبی مزاج سے، سیاسی حالات کی وجہ سے، جداگانہ تھا۔ اس مزاج کے اپنے تقاضے تھے اور انورسدید نے بالکل درست کہا ہے کہ یہ تقاضے تھے صنعت گری، تصنع اور تکلف۔

اب میں انورسدید کے سوال کی طرف آتا ہوں۔

کیا لاہور ایک دبستانِ ادب ہے:

گویا ہم اس بات پر غور کریں گے کہ کیا لاہور میں وہ ادب پیدا کیا گیا ہے جو ان صفات سے متصف ہو جو ایک دبستانِ ادب کے لیے بنیادی اجزا کہلائے جاتے ہیں۔ جب ہم لکھنؤ 'دبستانِ ادب' کا نام لیتے ہیں تو ہمارے ذہن میں وہ خصوصیت اُبھر آتی ہے جسے ہم اصطلاحاً 'لکھنویت' کہتے ہیں۔ یہی صورت دلّی کے دبستانِ ادب کی بھی ہے۔ کیا لاہور کے ادب پر بھی 'لاہوریت' کی اصطلاح منطبق ہو سکتی ہے؟

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے ایک دبستانِ ادب کے لیے بنیادی ضرورت، اپنے مخصوص طرزِ احساس کی ہے اور یہ طرزِ احساس ہی ایک مخصوص لہجہ متعین کرتا ہے۔ لاہور نے اُردو کی نہایت اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اُردو ادب کے خدمت گزار شہروں کا ذکر کریں گے تو لاہور کو لازماً سرِفہرست رکھیں گے۔ مگر میں عرض کروں گا کہ ایک شہر، خطّے یا علاقے کی ادبی خدمات، وہ کتنی ہی اعلیٰ پائے کی کیوں نہ ہوں، انہیں کتنی بھی اہمیت کیوں نہ دی جائے اور اس سلسلے میں اس کا رول کتنا بھی تاریخی کیوں نہ سمجھا جائے اسے ایک 'دبستانِ ادب' کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اس لیے میری رائے میں لاہور ایک 'دبستانِ ادب' نہیں ہے۔ اگرچہ 'گہوارۂ ادب' ضرور ہے۔ اسے مرکزِ ادب کہنے میں بھی قطعاً کوئی حرج نہیں ہے۔ تاریخِ ادب میں اس کی خدمات سنہری حروف میں جگہ پائیں گی۔

میں اپنی اس رائے کا اظہار بہ تکرار و تسلسل کر چکا ہوں کہ پنجاب میں اگر کوئی خطّہ دبستانِ ادب بالخصوص دبستانِ شاعری کہلانے کا مستحق تھا تو وہ لاریب امرتسر تھا۔

یہ ایک الگ بحث ہے اور اس وقت اس پر غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کبھی موقع ملے تو آپ اس موضوع پر بھی اہلِ فکر کو دعوتِ تحریر دیں۔ میں بھی شرکت کروں گا۔ انشاءاللہ۔

ڈاکٹر حسن اختر

اگر دہلی اور لکھنؤ دبستان ادب ہیں تو لاہور بھی دبستانِ ادب ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر دبستانِ لاہور کا چرچا کیوں نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لاہور والوں نے کبھی اس زور سے لاہور کے دبستان ادب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جیسے دہلی اور لکھنؤ والوں نے کیا تھا۔ لکھنؤ سے پہلے صرف دہلی ہی کا چرچا تھا کیونکہ وہی مرکز سلطنت تھا لیکن جب لکھنؤ کے نوابوں نے اپنی خود مختاری کا دعویٰ کیا تو ادیبوں نے بھی ادب کی سلطنت میں دہلی کی برتری ماننے سے انکار کر دیا اور کہا کہ لکھنؤ ہر طرح دہلی سے برتر ہے۔ اس کے ادیب بھی دہلی کے ادیبوں سے بہتر ہیں۔ رجب علی بیگ سرور کے اس دعویٰ کو بعد میں آنے والوں نے قبول کر لیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اس طرف اشارہ کیا تو مولانا عبدالسلام ندوی نے دو اسکول کا عنوان قائم کرکے دہلی اور لکھنؤ کی خصوصیات کا ذکر کیا پھر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری لکھا اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے دلی کا دبستانِ شاعری تحریر کیا۔ یاد رہے کہ یہ دونوں ڈاکٹریٹ کے مقالے ہیں مگر افسوس کہ دبستانِ لاہور پر کوئی ڈاکٹریٹ کا مقالہ نہ لکھا گیا حالانکہ یہاں پنجاب یونیورسٹی موجود ہے اور لاہور پنجاب کا ہی نہیں اُردو ادب کا بھی دل ہے۔ وہ کون سی چیز ہے جو لاہور میں موجود نہیں۔ یہاں بڑے بڑے فنکار ہیں جو زندگی کے ہر شعبہ میں رہنمائی کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ اگر دہلی نے میؔر اور غالبؔ پیدا کیے تو لاہور نے اقبال اور فیض کو پیش کیا ہے اور اقبال سے بڑا شاعر تو ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا شاعر فیضؔ بھی لاہور ہی میں مقیم رہا۔ تحقیق کا تو آغاز ہی لاہور سے ہوا۔ تحقیق کے معلم اوّل علامہ محمود شیرانی نے اسی شہر کو مسکن بنایا۔ تنقید نے کئی بڑے نام لاہور سے حاصل کیے۔ انشائیہ نگاری کا عروج یہیں سے ہوا اور افسانہ نگاری کے بڑے نام اسی شہر میں بستے نظر آتے ہیں۔ ابہام اور علامت نگاری کی تحریک کا آغاز اسی شہر سے ہوا اور نثری نظم کا نعرہ بھی یہیں سے بلند ہوا حتیٰ کہ جدید اُردو شاعری کا پودا اسی شہر میں لگایا گیا۔ لہٰذا لاہور کو ایک الگ دبستانِ ادب قرار دینا جائز ہی نہیں ضروری بھی ہے۔ نیاز مندانِ لاہور نے لاہور کی زبان کا دفاع کیا تھا اور آہستہ آہستہ لاہور کی زبان مستند قرار پائی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ والوں کو اپنی زبان پر ناز تھا مگر اب لاہور کی زبان ہی کا سکہ چلتا ہے۔ اب لاہور والوں کی زبان استناد کے اعلیٰ درجہ پر ہے۔ پہلے پہلے لکھنؤ اور دہلی کے حضرات نے لاہوریوں کے شین قاف کو درست کرنے کی کوشش کی تھی مگر اب وہ اپنا شین کاف بھول گئے ہیں اور لاہور کا حلقہ گردن میں ڈال لیا ہے۔ لاہور کا محاورہ ہی درست ہے اور انہیں کسی سے تصدیق نامہ حاصل کرنے کی ضرورت نہیں۔ آج لاہور میں اتنے ادیب اور شاعر ہیں کہ ان کا مقابلہ ہندوستان اور پاکستان کا کوئی شہر نہیں کر سکتا۔

بعض لوگ لاہور کو دہلی ہی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ یہ درست نہیں ہے۔ اس طرح تو لکھنؤ کا دبستان بھی اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکتا، کیونکہ میر اور مصحفی دلی سے ہی لکھنؤ گئے تھے اور لکھنؤ کے بہترین شاعر آتش مصحفی کے شاگرد تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حالی کا لاہور آکر جدید شاعری کی داغ بیل ڈالنا بھی ایسا ہی ہے جیسے میر اور مصحفی کا لکھنؤ جانا۔ لیکن اس جدید شاعری نے اپنی جڑیں لاہور ہی میں مضبوط کیں اور جدید شاعری کا سب سے بڑا شاعر اقبالؔ اسی شہر سے تعلق رکھتا ہے۔

میں نے مضمون کے شروع میں لکھا ہے کہ اگر لکھنؤ اور دہلی دبستانِ ادب ہیں تو پھر لاہور بھی ادب کا ایک دبستان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض لوگ دبستانوں کے نام سے ہی چڑتے ہیں اور لکھنؤ و دہلی کو الگ دبستان ماننے پر تیار نہیں ہیں۔ سید عابد علی عابدؔ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

۱۔ لکھنوی دبستان کوئی مستقل قائم بالذات دبستان نہیں۔ نہ یہ کسی نئی ادبی تحریک سے عبارت ہے۔

۲۔ دکنی دبستان کے بعد اُردو کی شعری تخلیقات کا تعلق اصلاً دہلوی دبستان سے ہی رہا ہے۔ نام نہاد لکھنوی دبستان، دہلوی دبستان ہی کی ایک شاخ ہے۔

۳۔ لکھنوی دبستان کی جو خصوصیات گنوائی جاتی ہیں وہ کم و بیش تمام دہلوی شعرا میں پائی جاتی ہیں۔ فرق صرف کمیت کا ہے، کیفیت کا نہیں اور ظاہر ہے کہ مدارِ امتیاز کیفیت ہوتی ہے، کمیت نہیں۔

۴۔ نیا دبستانِ شعر تب وجود میں آتا ہے کہ محرکاتِ شعرگوئی بدل جائیں۔ روایتِ شعری کے علائم و رموز بدل جائیں۔ زبان کا مزاج بدل جائے۔ لہجے میں ایسی امتیازی خصوصیات پیدا ہو جائیں کہ نئے دبستان کی تمام تخلیقات بیک نظر پہچانی جا سکیں۔ ظاہر ہے کہ لکھنوی شعرا کا کلام اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔

۵۔ لکھنؤ میں شعری تخلیقات نے جو رنگ اختیار کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے جغرافیائی، تاریخی کوائف ایک حد تک دہلوی کوائف کے عکس بردار تھے اور ایک حد تک دہلوی کوائف سے مختلف۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں جو اختلاف زیادہ اس نوعیت کا ہے کہ ایک ہی دبستان کے دو شاعروں میں پایا جا سکتا ہے۔

۶۔ خود ذوق کا کلام اور شاہ نصیر کی غزل سرائی اس بات کی دلیلِ قطعی ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کے نام نہاد دبستان کوئی حقیقتِ خارجی نہیں رکھتے چنانچہ امداد امام اثر نے اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ ذوق کے کلام میں خارجی مضامین قلبی اور ذہنی امور کے ممزوج ہیں۔[1]

سید عابد علی عابد کے ان دلائل میں کوئی وزن نہیں ہے بلکہ وہ خود ان میں تضاد کا شکار ہو گئے ہیں۔ دکنی شاعری اور دہلوی شاعری کو دو الگ الگ دبستان مانتے ہیں جبکہ یہ حقیقت ہے کہ یہ بھی مخصوص علاقوں سے تعلق کی بنا پر بعض مخصوص خصوصیات رکھتے ہیں۔ دہلی میں شاعری کی ترقی بھی ولی کے اثر سے ہوئی۔ یوں اسے بھی دکنی شاعری کی توسیع ہی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل دبستان کا تصور سید صاحب کے ذہن میں واضح نہیں۔ انہوں نے نمبر ۶ کے تحت جو تعریف پیش کی ہے۔ اگر وہ دہلی کو الگ دبستان بنانے میں حائل نہیں ہے تو پھر لکھنؤ بلکہ لاہور کو بھی الگ دبستانِ ادب مانا جائے گا۔ دراصل دبستان انگریزی لفظ سکول کا ترجمہ ہے۔ کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری میں لفظ اسکول کے یہ دو مفہوم دیئے ہیں۔

۱۔ کسی فلسفی یا فنکار وغیرہ کے شاگرد یا اس کی نقل کرنے والے

۲۔ افراد کا ایک گروہ جو کسی ایک مقصد یا اصول پر کاربند ہو یا مشترک خصوصیات رکھتا ہو۔

اس تعریف کو پیشِ نظر رکھیں تو لکھنؤ اور لاہور کے دو دبستانوں کو الگ الگ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ کسی شاعر کے مزاج اور رجحان کو متعین کرنے میں اس کے زمانہ کے تاریخی، جغرافیائی اور معاشرتی حالات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے تو عابد صاحب لکھتے ہیں۔

---

[1] ذوق — سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلسِ ترقی ادب لاہور۔ دسمبر ۱۹۶۳ء۔ مقدمہ از سید عابد علی عابد ص ۴۰-۳۹۔

"ذوق کی شاعری سے لطف اُٹھانے کے لیے بے حد ضروری ہے کہ ذوق کے زمانے کی دہلی کی فضا اور ذوق کی شخصیت کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ دونوں غیر معمولی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔"[1]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ذوق کی شاعری کی مخصوص خصوصیات کے پیدا کرنے میں دہلی کی اس زمانے کی فضا کو دخل ہے تو پھر لکھنؤ کی اس زمانے کی فضا نے آتش اور ناسخ کے ہاں بھی کچھ مخصوص خصوصیات ضرور پیدا کی ہوں گی۔ خود عابد صاحب نے تسلیم کیا ہے کہ لکھنؤ کے جغرافیائی اور تاریخی کوائف دہلی سے ایک حد تک مختلف تھے۔ یہ مختلف کوائف لکھنؤ میں دہلی سے مختلف فضا پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں۔ اور اگر دہلی اور لکھنؤ کی فضا مختلف تھی تو پھر لکھنو اور دہلی کے دبستان کا وجود میں آنا تعجب کی بات نہیں ہے۔ عابد صاحب کو اس بات کا احساس ہے کہ دہلی میں ایک خاص انداز کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جبکہ دوسرے انداز کی بہتات لکھنؤ میں ہے لیکن وہ کہتے ہیں مقدار نہیں بلکہ کیفیت معیار امتیاز ہے۔ ان کی یہ بات درست نہیں ہے کیونکہ عموماً میر کی شاعری کو غم کے شدید جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مگر ان کے ہاں خوشی کے شعر بھی مل جاتے ہیں لیکن چونکہ غم کے اشعار زیادہ ہیں اس لیے وہ غم کے شاعر قرار پاتے ہیں بہر حال اگر بحث کی خاطر ان کا نظریہ تسلیم بھی کر لیا جائے تو بھی لکھنو اور دہلی کے دبستان اپنا وجود الگ الگ برقرار رکھتے ہیں اور انہی دلائل کی وجہ سے لاہور کو بھی الگ دبستان قرار دیا جانا چاہیے۔ کیفیت انہوں نے QUALITY کا ترجمہ کیا ہے، مطلب یہ ہوا کہ معیاری چیزوں کو سامنے رکھنا چاہیئے۔ یوں ذوق اور شاہ نصیر کی مثال دینے کی بجائے انہیں غالب کی طرف دیکھنا چاہیئے تھا۔ مگر ہماری تنقید کا المیہ یہ ہے کہ نقاد جس شاعر یا نثار پر قلم اٹھاتا ہے اسی کا ہو کر رہ جاتا ہے لہٰذا عابد علی عابد صاحب بھی ذوق سے آگے دیکھنے کی صلاحیت وقتی طور پر کھو بیٹھے تھے۔ دہلی کا نمائندہ شاعر غالب ہے جبکہ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر آتش ہے۔ غالب کے ہاں المیاتی رجحان ہے جبکہ آتش کی شاعری نشاط کی آئینہ دار ہے۔ آتش کے ہاں خوشی کے شعر ایک تو کم ہیں دوسرے کیف سے خالی ہیں۔ دونوں کا نظریۂ شعر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔[2] غالب کہتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اور

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اب آتش کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ یکسر مختلف ذہنی فضا کو پیش کرتے ہیں۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصوّر پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

---

1. ذوق سوانح اور انتقاد مقدمہ از سید عابد علی عابد ص ۳۹۔
2. تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمائیے۔ راقم کا مضمون "دہلویت اور لکھنویت" مشمولہ تنقیدی اور تخلیقی جائزے شائع کردہ سنگِ میل پبلیکیشنز لاہور۔

اور

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

مرصع سازی اور لطیفہ انداز ہی لکھنوی دبستان کے نشان ہیں جبکہ دل گداختہ اور نوائے سروش دہلوی دبستان کا طرۂ امتیاز ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے دونوں دبستانوں میں ظاہری اور مصنوعی حد بندی کی تھی اور اس سے اختلاف ممکن ہے مگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو دونوں دبستان اپنے دامن میں اختلاف کے کئی پہلو پوشیدہ رکھتے ہیں۔

اب آیئے یہ دیکھیں کہ لاہور کے دبستان کی امتیازی خصوصیت یا خصوصیات کیا ہیں۔

دبستان لاہور کا ظہور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہوا اور بیسویں صدی کے آغاز میں اس کے خدوخال مرتب ہو کر اس نے ایک مخصوص شکل اختیار کر لی جو آج تک آرائش جمال میں مصروف ہے۔ لاہور کے دبستان کا آغاز اس وقت سے کرنا درست نہیں جب یہ شہر وجود میں آیا تھا۔ یہ غلطی جناب نورالحسن ہاشمی نے اپنے مقالے "دلی کا دبستانِ شاعری" میں کی تھی[۱] چنانچہ وہ لوگ جو لکھنؤ اور دہلی کے علیحدہ دبستان تسلیم نہیں کرتے انہوں نے اس سے فائدہ اٹھایا اور دبستانوں کی تقسیم کے خلاف انہیں معقول دلائل مل گئے۔ علی جواد زیدی نے اپنے مضمون "دو سکول" میں اسی غلطی کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے[۲]۔ حالانکہ دہلی کا دبستان اپنی علیحدہ حیثیت سے اس نام کا مستحق اُسی وقت گردانا جانا چاہیئے جب لکھنؤ کا دبستانِ شاعری وجود میں آیا یعنی آتش اور ناسخ کے زمانے میں۔ اسی طرح لاہور کا دبستان شاعری بھی مولانا آزاد اور حالی کی لاہور آمد کے بعد وجود میں آنا شروع ہوتا ہے مگر وہ صحیح طور پر بیسویں صدی میں صورت پذیر ہوتا ہے جب پنجاب میں ایک بہت بڑی تعداد اُردو ادیبوں کی پیدا ہو جاتی ہے اور لکھنؤ اور دہلی اگرچہ زوال پذیر ہو جاتے ہیں مگر اپنی اکڑفوں نہیں چھوڑتے اور لاہور والوں کو ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں۔

"دہلی کے چشمے اب خشک ہو چکے۔ پیاس بجھانے کے لیے اب وہاں جانا بے سود ہے۔ اب پنجاب کی رہبری بجز اس کی اپنی قوتِ نامیہ کے کوئی چیز نہیں کر سکتی۔ یو پی میں اُردو ادب کا ایک سسکتا ہوا سانپ جو کبھی کبھی ایک نحیف سی پھنکار مارتا ہے اور بس۔ اب یو پی صرف اعتراض کر سکتا ہے رہنمائی نہیں کر سکتا اور نہیں جانتا کہ اس کا چڑچڑا پن، اس کا مربیانہ انداز اس کی طفلانہ تنقید سب انحطاط کی نشانیاں ہیں"[۳]

ادب کی سلطنت میں لاہور کی خود مختاری کا اعلان ہے۔ لہٰذا پنجاب کی زبان یو پی اور دہلی کی مرہونِ منت نہیں رہی۔ اب پنجاب کا محاورہ اپنا ہے۔ جب یو پی والے پنجابی محاورے پر تلملائے تو پطرس بخاری نے کتنا صحیح جواب دیا تھا۔

"پنجابی محاورے خاص طور پر زیرِ بحث ہیں۔ علی گڑھ میگزین اور جامعہ دونوں نے ان کا ذکر کیا ہے اور کنایتاً بالکل بجا فرمایا

---

[۱] دلی کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ناشر سندھ اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء

[۲] نکرو ریاض از علی جواد زیدی ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۰۵ء

[۳] کلیاتِ پطرس ناشر مکتبہ شعر و ادب لاہور صہ ۵۰۷ -

ہے کہ یہ ٹھیٹھ پنجاب کی پیداوار ہیں۔ یہاں تک تو ہمیں ان سے پورا اتفاق ہے مثلاً پنجاب کے لوگ مجھے جانا ہے اور میری سمجھ میں نہ آتا تھا کی بجائے مجھے سمجھ نہ آتا تھا بولتے ہیں لیکن یہ دونوں رسالے اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جب پنجاب نے اُردو کو اپنا لیا ہے تو اس قسم کے تصرفات لابُد ہیں اور جوں جوں پنجاب میں اُردو ترقی کرے گی ایسے تصرفات کی تعداد بجائے کم ہونے کے اور بڑھے گی . . . . . وہ وقت آن پہنچا ہے جب کہ آپ اُردو لُغت کی کتابوں میں لکھنؤ اور دہلی کے محاورں کے پہلو بہ پہلو پنجاب کے محاورے بھی شامل کر لیں چہ جائیکہ ان کو اغلاط قرار دیں۔ پنجاب کے نوجوانوں کی تو اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ جہاں کوئی محاورہ باز مجھے جانا ہے کہتا ہے پڑھے لکھے لوگ اسے ملامت کرتے ہیں کہ یہ کیا چیڑ قناتیوں کی زبان بول رہے ہو۔ اپنا پنجابی ڈھگوں کی طرح باتیں کرو۔ ریختی مت بولو۔[۲]

پطرس بخاری نے اپنے اس مضمون میں پنجاب کے مزاج کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ پنجاب کی فضا دہلی اور یوپی سے مختلف ہے اور اس نے مختلف قسم کا ادب پیدا کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

" پنجاب میں اس زبان کی حالت ہونہار تنومند نوجوان کی ہے جس کا خون گرم ہے اور جس کے اعضاء میں لچک ہے۔ جو چھلانگیں مارتا ہے اور اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ اس کا ہر قدم پگڈنڈی پر پڑتا ہے یا نہیں۔ اسے سمت کا اتنا شعور ہے جتنا کسی قدرتی نمو کو ہوتا ہے۔ یعنی یہ کہ سوائے گرمیٔ حیات کے کسی بیرونی قوت کا احساس نہیں لیکن قوتِ نامیہ خود ہی رستہ ڈھونڈتی ہے جو بخطِ مستقیم کھلی روشنی اور تازہ ہوا کی طرف جاتا ہے۔ "

پطرس بخاری نے ان سطور میں دبستانِ لاہور کی امتیازی خصوصیات کا ذکر کر دیا ہے۔ پنجاب کے ادب میں تازگی، توانائی اور حرکت کا احساس ہوتا ہے۔ ادیبوں کا انداز کھلا ڈُلا ہے اور عموماً جوشِ حیات سے لبریز ہے۔ پنجاب کے دبستان کی بہترین نمائندگی خود پطرس بخاری، علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں کرتے ہیں۔ پطرس مزاح نگار ہیں مگر ان کا مزاح رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ بیگ سے مختلف ہے۔ رشید صاحب علی گڑھ اور فرحت اللہ بیگ دہلی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دہلی کی تباہی کے بعد جو صورتِ حال پیدا ہوئی اس نے دہلی والوں میں مقابلے اور مجادلے کی ہمت باقی نہیں رہنے دی۔ یہی وجہ ہے کہ فرحت اللہ بیگ زندوں سے کتراتے ہیں اور صرف مردوں پر قلم اُٹھاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں علی گڑھ کی مخصوص علامات ملتی ہیں اور ان کا مزاح شعر و ادب کا دبیز نقاب اوڑھ کر صرف مسکرانے پر اکتفا کرتا ہے۔ پطرس کھلے اور تازہ انداز کے مالک ہیں وہ قہقہہ لگانے کی ہمت رکھتے ہیں اور اپنے قریب کی دنیا سے آنکھ نہیں چراتے۔ وہ ہنستے ہیں بلکہ قہقہہ لگاتے ہیں اور طنز کا نشتر ہاتھ میں رکھتے ہیں وہ خالص پنجابی ہیں۔ ڈرائنگ روم کے آدمی نہیں ہیں۔ کھلے میدان میں سانس لیتے ہیں۔ اب ہم شاعری کی طرف آتے ہیں۔ ——————— علامہ اقبال فلاسفر ہیں۔ فکر کی گہرائی ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے مگر ان کے ہاں بھی جوشِ حیات کی فراوانی ہے اور ان کا لہجہ بھی توانا اور زوردار ہے۔ وہ نحیف اور کمزور آواز میں بات نہیں کرتے۔ بالِ جبریل کی پہلی غزل کا پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

۲؎ ایضاً صہ ۱۳ - ۱۲ھ

یہ توانا لہجہ پنجاب کی آب و ہوا کے اثر سے پیدا ہوا ہے۔ عام زندگی میں جس طرح پنجابی اونچی زبان میں بات کرتا ہے، یہی بلند آہنگی اس کی تحریر میں بھی موجود رہتی ہے۔ پنجاب کی عورت بھی مردوں ہی کی طرح صحت مند ہے اور اس میں قوت اور توانائی پائی جاتی ہے چنانچہ ضرورت پڑنے پر وہ اپنے محبوب سے ملنے کے لیے دریا پار کر جاتی ہے اور دریا پار کرتے ہوئے جان پر کھیل جاتی ہے پھر مرد عاشق کے لہجہ میں مسکنت کیسے ہو سکتی ہے۔ ——————— چنانچہ اقبال کا عاشق ایک ہی جست میں زمین و آسمان کی بے کرانی کو ختم کر دیتا ہے، وہ کائنات کی وسعتوں کو اپنے لیے ناکافی سمجھتا ہے اور یزداں گیری کے منصوبے بناتا ہے۔ یہ پنجاب کی عسکری فضا ہے جو اقبال کے عاشق کو اتنی قوت اور ہمت عطا کرتی ہے لہٰذا ہم اس نتیجہ پر پہنچنے میں حق بجانب ہیں کہ لاہور کا دبستانِ ادب اپنا مخصوص مزاج رکھتا ہے جو لکھنوی اور دہلوی ادب سے الگ پہچانا جاتا ہے۔

رشید امجد

بنیادی طور پر میں انور سدید کی اس رائے سے متفق ہوں کہ لاہور ایک دبستان ہے، اور یہ دبستان اپنے مزاج، طریقۂ کار اور زبان کے حوالہ سے دبستانِ دلّی اور دبستانِ لکھنؤ سے علیحدہ ہے۔

دبستان صرف شخصیتوں کے حوالہ سے وجود میں نہیں آتے بلکہ ان میں جغرافیائی مزاج اور خارجی حوالہ کو بھی دخل ہوتا ہے، کوئی بڑی شخصیت ایک معیار اور دائرۂ کار کا تعین تو کر سکتی ہے لیکن اس معیار اور دائرۂ کار میں جو رنگ بھرے جاتے ہیں وہ اپنے جغرافیائی اور ثقافتی مزاج سے جنم لیتے ہیں۔ دبستانِ دلّی کو جن بڑے ناموں نے شکل عطا کی تھی وہی لوگ جب لکھنؤ پہنچے تو ایک نسل کے بعد ہی اس کی صورت اور رنگ ڈھنگ بدل گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دبستانِ دلّی کے بننے میں دلّی کے سیاسی سماجی اور ثقافتی حالات کارفرما تھے۔ ان حالات میں جس طرح کی فکر اور رویے پروان چڑھ سکتے تھے انہوں نے دبستانِ دلّی کو جنم دیا۔ لکھنؤ کی سیاسی سماجی اور ثقافتی صورتِ حال مختلف تھی چنانچہ وہی پودا جو سرزمینِ دلّی سے وہاں پہنچا تھا مختلف رنگوں اور مزاجوں کے پھول لایا۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ دبستانوں کی تخلیق میں اشخاص سے زیادہ مقامی خارجی حالات اور سیاسی سماجی منظر نامہ اپنا کام دکھاتا ہے۔ یہ بات نہ ہوتی تو دلّی کے بڑے استاد لکھنؤ جا کر دبستانِ دلّی ہی کی توسیع کرتے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی نسل کے بعد لکھنوی اثرات غالب آ گئے اور شاعری کا خارجی فنّی ڈھانچہ ہی نہیں باطنی مزاج بھی بدل گیا۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ ہے کہ محض خارجی حالات کسی دبستان کی تخلیق نہیں کرتے اس کے لیے اشخاص اور شخصیات کا ہونا بھی ضروری ہے۔ لاہور اگرچہ اپنے سیاسی سماجی حوالہ سے ہمیشہ مرکز سے مختلف رہا ہے لیکن جب تک یہاں شخصیات (آزاد اور حالی) کا ورود نہیں ہوا، اس کی واضح اور علیحدہ شکل نہیں بن پائی۔ اردو زبان کی جنم بھومی اور پہلے صاحبِ دیوان شاعر مسعود سلمان کا مسکن ہونے کے باوجود لاہور دبستان کی صورت اس وقت تک اختیار نہیں کر سکا جب تک شخصیات وارد نہیں ہوئیں، یہاں یہ وضاحت بھی ہو جائے کہ شخصیات مقامی حالات اور سیاسی سماجی منظر نامہ کے ساتھ ساتھ ادبی ماحول اور مجموعی فنّی سطح کا موجود ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔

میں آپ کی اس رائے سے متفق ہوں کہ دبستانِ لاہور، دبستانِ دلّی کی توسیع نہیں ہے۔ اس توسیع کے حامی یہ دلیل دیتے ہیں کہ آزاد اور حالی دلّی سے یہاں آئے تھے، اگر شخصیات کے تبادلے سے دبستان وجود میں آتے یا ان کی توسیع ہو سکتی تو یہی کلیہ لکھنؤ میں بھی

پورا اترتا۔ جہاں دلی کے استادوں نے محفل جمائی تھی لیکن لکھنؤ کے سماجی ثقافتی مزاج نے انہیں آہستہ آہستہ اپنے اندر ڈھال کر ایک نئے دبستان کی بنیاد رکھی، اسی طرح آزاد اور حالی بے شک دلی ہی سے لاہور آئے تھے لیکن یہاں کے معاشرتی مزاج نے انہیں اپنے اندر سمو کر ایک نئے طریق سے آشنا کیا جو دراصل دبستانِ لاہور کی بنیاد اور ابتدا ہے۔

دبستانِ لاہور کا وجود ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا۔ یہ دور برِصغیر میں نئے رجحانات اور نئے علوم سے آشنائی کا زمانہ ہے۔ اس لیے دبستانِ لاہور کا بنیادی خمیر ہی نئے پن اور جدید رجحانات سے اٹھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی ہر نئی تحریک کا آغاز لاہور سے ہوا ہے۔ اسی لیے اس دبستان کی اوّلین خصوصیت ہی روایت سے چمٹے رہنے کی بجائے نئے رویّوں کو خوش آمدید کہنا ہے۔ یہ جدت پسندی اظہار کے طریقوں، اصناف، موضوعات اور لسانیات سبھی جگہ نظر آتی ہے۔ ۱۹۳۶ء اور بعد کی تحریکوں کا منبع اقبالؔ کی جدید فکری تحریک ہے جس کا مرکز لاہور ہی تھا۔ اس جدت پسندی کا دائرہ زبان اور اسلوب پر بھی حاوی ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں زبان کا جو مزاج بنتا ہے لاہوری مزاج اس سے قطعی مختلف ہے۔

دبستانِ لاہور میں زبان کے حوالے سے کشادہ دلی کا اظہار ہوا ہے اور زبان کو نئے آہنگ سے آشنا کرنے اور نئی لسانی تشکیلات کا رویّہ نمایاں ہے۔ چنانچہ موضوعاتی تنوع، عصری تقاضوں کا احساس، نئی جہت کی قبولیت اور زبان کے سلسلے میں بندھے ٹکے رویّوں کی بجائے اس کے فطری ارتقاء پر یقین، دبستانِ لاہور کی منفرد خصوصیات ہیں۔

غلام جیلانی اصغر

لاہور ایک شہر تو ہے ہی اور اس میں بہت سے تعلیمی ادارے بھی ہیں، اگر دبستان سے مطلب ان تمام تعلیمی اور فکری تحریکوں سے ہٹ کر کوئی اور چیز ہے تو پھر اس پر ایمان داری سے غور کرنا ہوگا۔ دبستان کب اور کیوں کر وجود میں آتا ہے۔ اور کون سے ایسے اجزا ہیں جن سے اس کی ہیئت ترکیبی تشکیل پاتی ہے؟ مثلاً جب بھی دبستان لکھنؤ یا دبستان دہلی کا ذکر ہوتا ہے تو میرے ذہن میں چند نام اور ان کی تخلیقات آتی ہیں۔ ان ساری تخلیقات کا ایک جیسا مزاج ہے۔ مثلاً میر سے لے کر ناسخ، مصحفی اور انشاء میں تفریق کرنا مشکل ہے۔ ان سب شعراء کا مزاج اور شعر کا آہنگ ایک جیسا ہے۔ چنانچہ یکسانیت مزاج اور اسلوب کی انہیں ایک خاص مقام سے وابستہ کرتی ہے۔ اگر یہ سارے شاعر کسی اور جگہ اکٹھے ہو جاتے اور اپنے شعر کا انداز اور مزاج اسی قسم کا رکھتے تو غالباً ان کے دبستان کا کوئی اور نام پڑ جاتا۔ دہلی کا مزاج بھی اس کے لکھنے والوں کی تحریروں میں اسی طرح منعکس ہے۔ لاہور اس لحاظ سے اپنا ایک مخصوص مزاج رکھتا ہے کہ اس کا ثقافتی رنگ فن کے ان تمام پیکروں سے جھلکتا ہے جو لاہور میں رہنے والوں میں لاہور سے فکری یا جذباتی رشتہ رکھنے والوں نے تخلیق کیے ہیں۔ مثلاً آپ اگر دلی یا کشمیری دروازہ کے اندر سے ہو کر گلبرگ یا شادمان جا نکلیں تو ایک بات ان مختلف بستیوں کے رہنے والوں میں مشترک نظر آئے گی، ان کی آواز میں توانائی ہے، ایک قوت ہے، یہ قوت سیاسی ہنگاموں، موچی دروازہ کے جلسوں اور ایس۔ پی کے ہال کے مشاعروں اور برکت علی ہال کے مناظروں میں پوری آب و تاب اور رعنائی کے ساتھ ہر دور میں یکساں طور پہ جاری و ساری رہی ہے۔ اس قوت کا اندازہ استاد اللہ بخش کی تصویروں اور استاد دامن کی شاعری سے ہوتا ہے۔ استاد دامن کہا کرتے تھے کہ اردو میں جمال تو ہے لیکن جلال کی کمی ہے۔ اس کی مثال پنجابی گالی سے دیتے اور واقعی اُن کے قد کاٹھ کے شاعر کے مُنہ سے گالی سُن کر یہ یقین ہو جاتا کہ لاہور پنجاب کی مجموعی قوت کا مخزن ہے۔ ایک زمانہ میں جب مولانا تاجور نجیب آبادی کی قیادت میں یوپی سے شعرائے کرام تشریف لاتے اور

اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کرتے تو ہم جیسے غیر جہاندیدہ نوجوانوں کو احساس ہوتا کہ بہار کی صبح لارنس باغ میں پھوار پڑ رہی ہے۔ کوئی شعر بھی ایسا نہ ہوتا جس کی دھمک دُور تک سُنی جاتی۔ لیکن لاہور ہی میں مجھے جب پنجاب کے شعرا کو سُننے کا اتفاق ہوا تو مجھے شدّت سے احساس ہوا کہ اگر اردو زبان کو سلیقے سے برتا جائے تو اس میں رعنائی و زیبائی کے علاوہ قوت اور جلال کا بھی وافر سرمایہ موجود ہے اور اگر اسی قوت کو لاہور دبستان کی علامت سمجھا جائے تو پھر واقعی لاہور کا اپنا ایک دبستان ہے۔ اور اس سے انکار کرنا بنیادی صداقتوں سے انکار کرنا ہے۔

میں نے دانستہ اس ضمن میں علامہ اقبال کی شاعری کا ذکر نہیں کیا کیونکہ وہ ہمارا ایک ایسا ثقافتی ورثہ ہے جس میں سارے علاقے شامل ہیں۔ اقبال مرحوم نے اپنے شعر کا آغاز بھی لاہور سے کیا اور وہ اسی زمین میں آسودۂ خاک بھی ہیں، لیکن تقسیمِ وطن سے پہلے تمام برِصغیر اُنہیں اپنا نمائندہ شاعر تسلیم کرتا تھا اور اب بھی اس محبت اور عقیدت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ لیکن اگر کسی شاعر کو کسی ارضی خطّے سے وابستہ کرنا اس کے تشخص کو اُجاگر کرنے کے لیے ضروری ہے تو پھر میں اقبال کو لاہور کا نمائندہ شاعر سمجھتا ہوں۔ اور اس کی شاعری کی بے پناہ توانائی اُردو زبان اور اُردو شعر کا سب سے گراں مایہ شناختی نشان ہے۔ اقبال کے ذریعہ دبستانِ لاہور نے اُردو ادب کو ایک ایسی آواز دی ہے جو صدیوں تک ایوانِ ادب میں گونجتی رہے گی اور اب جبکہ دوسرے ادبی مراکز اپنی شناخت کھو رہے ہیں یا کھو چکے ہیں۔ لاہور کا دبستان اپنی پوری توانائی کے ساتھ تاریخ کے اوراق پر نمایاں ہو رہا ہے۔

شہزاد احمد

مجھے تو دبستان کی بحث سرے سے ہی بے معنی لگتی ہے۔ یہ درست کہ ہر عہد اپنے نمائندوں کے ساتھ ساتھ اپنے شہر بھی منتخب کرتا ہے۔ آرتھر کوسلر نے ایک بار کہا تھا کہ جو شہر ایک بار دُنیا کا مرکز ہو جاتا ہے دوسری بار نہیں ہو پاتا۔ کچھ ایسی ہی گفتگو کلچر کے حوالے سے شپینگلر اور ٹائن بی نے بھی کی تھی۔ مگر جو شہر ادب کا مرکز ہوتے ہیں وہی کلچر اور سیاست کا بھی مرکز ہوتے ہیں لہٰذا ان کے ساتھ دبستان کی پخ لگا دینا نصابی تنقید کے لیے ایک نیا موضوع تلاش کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں جو کچھ انور سدید صاحب نے اپنے تعارفی مضمون میں لکھا ہے اس سے تو یہی لگتا ہے کہ اُردو کی ساری پنیری شاید دلّی ہی میں تیار ہوئی تھی اور پھر اُسے لکھنؤ اور لاہور میں لگا دیا گیا، مٹّی کے فرق کے باعث جو پودے اُگے اُن کے رنگ قد اور پھل کے ذائقے میں تھوڑا بہت فرق ضرور تھا مگر اُن میں کوئی معیاری تبدیلی واقع نہ ہوئی تھی اس لحاظ سے تو اُردو کا ایک ہی دبستان بنتا ہے خواہ اُسے دلّی کا دبستان کہیے یا لکھنؤ کا۔ مجھے حیرت ہے کہ لوگوں نے دکن کو دبستان کیوں نہیں کہا حالانکہ دکن کی روایت مٹّی کے زیادہ قریب تھی اور لکھنؤ کی روایت آسمان کو چھونے کی کوشش کر رہی تھی یہ الگ بات کہ اس آسمان کی بلندی کیا تھی؟

میرے خیال میں دلّی اور لکھنؤ کے لیے دبستان کا جو لفظ استعمال ہوا ہے اُس کی وجہ وہاں کے دربار تھے لکھنؤ میں آپ امام باڑوں کا اضافہ بھی کر لیں مگر یہ روایت ذرا بعد کی ہے چونکہ درباروں میں باہمی اختلافات کے باوجود بادشاہ کے حضور ایک ہی وقت میں یکجا ہونے کا رواج تھا اور مشاعروں میں بھی اسی روایت کے تحت لوگ اکٹھے ہو جاتے تھے لہٰذا اس اجتماع کو دبستان کہنے کا رواج پڑ گیا۔ یہ دربار ہی کی وجہ تھی کہ بہت سے شاعروں نے ایک ہی طرح کے معتقدات قبول کیے اور ایک ہی طرح کی شاعری شروع کر دی۔ رہی سہی کسر طرحی مشاعروں

نے پوری کر دی۔ اب دربار کی عدم موجودگی میں اگر دبستان کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہ میرے خیال میں موزوں نہیں ہوگا۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوگی کہ کوئی اس بات پر اصرار کرے کہ جیمس کالج کو مدرسہ کہا جائے حالانکہ مدرسے کا لفظ کچھ کم معتبر نہیں ہے مگر اُس کے اعتبار کا زمانہ گزر چکا۔ کیا لاہور کی ادبی کشمکش کے لیے دبستان کے علاوہ کوئی اور لفظ استعمال نہیں کیا جا سکتا؟ اگر دبستان کا لفظ استعمال کرنا ضروری ہے تو پھر لاہور کا دبستان پہلا ایسا دبستان ہوگا جس میں دربار کی روایت موجود نہیں ہے۔ میرا جی تو چاہتا تھا کہ میں لاہور کو جمہوری دبستان کہوں مگر مشکل یہ ہے کہ اس ملک میں مارشل لا کی مدت بہت طویل ہے۔ اُدھر ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کو اصرار ہے کہ لاہور کا دبستان تماشہ پسند ہے۔ تماشہ پسندی کیسی ہی بُری چیز کیوں نہ ہو اس دُھویں کے اندر کہیں نہ کہیں جمہوریت کا کوئی چھوٹا سا شعلہ ضرور موجود ہوتا ہے خواہ یہ شعلہ مغرب ہی سے کیوں نہ آیا ہو۔ تماشہ پسندی ہر اُس معاشرے کی روایت ہوتی ہے جو آسودہ حال ہو۔ میرے خیال میں اس میں کسی دبستان کی یا کسی کلچر کی قید نہیں۔

مذکورہ بالا چند حقائق کے پیشِ نظر جو انور سدید صاحب کے تعارفی مضمون کے فوراً بعد میرے ذہن میں آئے، میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ اب ان گھسی پٹی اصطلاحوں کو جن میں دبستان کی اصطلاح بھی شامل ہے زندہ کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اوّل تو یہ زندہ ہوں گی نہیں اور اگر کسی تدبیر سے ہو گئیں تو یہ ڈریکولا کا دوسرا جنم ہوگا۔

وزیر آغا

بعض حضرات "دبستان" کے لفظ سے الرجک ہیں۔ وہ شاید اسے بدعت سمجھتے ہیں حالانکہ ادب کی افہام و تفہیم کے لیے دبستان کی دریافت خاصی سُود مند ثابت ہو سکتی ہے بشرطیکہ کسی شہر سے منسلک ادب میں واقعتاً ایسے امتیازی اوصاف موجود ہوں جن کی بِنا پر اسے دبستان کا درجہ دیا جا سکے۔ یہ میں نے اس لیے کہا کہ بعض اوقات یار لوگ محض انا کی تسکین کے لیے اپنے شہر پر دبستان کا لیبل چسپاں کر لیتے ہیں۔ ایسا کرنا کسی صورت بھی مستحسن نہیں ہے۔

دیارِ مغرب میں دبستان کے لیے "سکول" کا لفظ مستعمل رہا ہے مثلاً بیسویں صدی میں "جنیوا سکول" اور "پراگ سکول" بہت مشہور ہوئے مگر ان سکولوں کی شہرت محض ایک خاص اندازِ فکر کی نمو کے باعث تھی۔ دوسری طرف جب کسی شہر میں فکر و نظر کے ایک خاص زاویے کے علاوہ ادبی تخلیقات کا لہجہ، ذائقہ اور مزاج بھی اپنی انفرادیت کا احساس دلائے تو ہم اسے ایک ادبی دبستان کا نام دینے میں حق بجانب ہوں گے تاکہ اسے ادب کے دوسرے مراکز کے خاص مزاج سے متمیّز کیا جا سکے۔ یہی طریقِ کار کلچر کے معاملے میں بھی مفید ہے۔ مثلاً جب ہم "پاکستانی کلچر" کی بات کرتے ہیں تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ پاکستانی کلچر کو نشان زد کرنے کے لیے ہم پنجابی، سندھی، بلوچی اور سرحدی ثقافتوں کے وجود ہی سے انکار کر دیں۔ بلکہ اصل بات یہ ہے کہ جب تک ہم ان جملہ ذیلی ثقافتوں کے خدوخال کو اُجاگر نہ کریں اور پاکستانی کلچر کی بُنت میں ان منقش دھاگوں کی کارکردگی کا احساس نہ دلائیں ہم پاکستانی کلچر کے مزاج کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہ ہو سکیں گے۔ بالکل اسی طرح جب ہم ادب کا ذکر کرتے ہیں تو تاریخی اعتبار سے اسے ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پھر اس کے اُفقی پھیلاؤ کا احاطہ کرنے کے لیے اس کے دبستانوں کو نشان زد کرتے

ہیں تاکہ اُردو ادب کا مجموعی نقش واضح ہو سکے۔ لیکن جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا یہ تقسیم محض علاقوں، صوبوں یا شہروں کی بنا پر نہیں ہو سکتی۔ یہ تقسیم اس بات سے مشروط ہے کہ "دبستان" واقعتاً موجود ہو۔ مثلاً کراچی شہر، دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی توسیع تو قرار پا سکتا ہے مگر اسے ایک الگ دبستانِ ادب کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ اسی طرح پشاور اور کوئٹہ کے اردو ادب کا ابھی تک کوئی اپنا خاص مزاج ابھر کر سامنے نہیں آیا کہ انہیں دبستان تصور کیا جائے۔ البتہ لاہور کو ہم یقیناً ایک "ادبی دبستان" کا نام دے سکتے ہیں۔

واضح رہے کہ جب کسی شہر کے ساتھ دبستان کا لفظ منسلک کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ اب اس شہر نے اردگرد کے ماحول سے اپنے تمام رشتے منقطع کر کے ڈیڑھ اینٹ کی ایک الگ مسجد تعمیر کر لی ہے۔ درخت کی طرح شہر کی جڑیں بھی اپنی دھرتی کے اندر بہت دُور تک اتری ہوتی ہیں جہاں سے وہ اپنے لیے غذا کشید کرتی ہیں اور اس غذا کی تاثیر کے باعث ہی شہر بتدریج منقلب ہوتا چلا جاتا ہے۔ ہر شہر کا ایک تہذیبی اور ثقافتی عقبی دیار HINTERLAND ہوتا ہے جو شہر کو غذا کے علاوہ جوہرِ قابل بھی مہیا کرتا ہے۔ مثلاً لاہور کا عقبی دیار پورا پنجاب ہے جس میں اٹھنے والی تہذیبی لہریں لاہور کے ساحلوں سے ہمہ وقت ٹکراتی ہیں اور اپنے اس عمل میں بیش قیمت لعل و جواہر بھی ان ساحلوں پر پھینک جاتی ہیں جنہیں لاہور ہاتھ بڑھا کر چُن لیتا ہے۔ بڑے شہروں کا معاملہ یہ ہے کہ وہ خود تو شاذ و نادر ہی کچھ پیدا کرتے ہیں (مینوفیکچر کرنے کی بات دوسری ہے) البتہ باہر کی قیمتی چیزوں، نظریوں حتیٰ کہ فنکاروں تک کو ہمہ وقت اپنی تحویل میں لیتے رہتے ہیں۔ میں نے ایک بار لاہور کے بارے میں لکھا تھا کہ اس نے بہت کم ادیب پیدا کیے ہیں۔ زیادہ تر ادیب باہر سے یعنی اس کے عقبی دیار سے آئے ہیں لیکن چونکہ لاہور ایک بہت بڑی تربیت گاہ ہے لہٰذا یہاں آ کر ان لوگوں کے فن میں نکھار آیا ہے۔ میری اس بات پر لاہوری برہمنیت کے بعض نمائندوں کو بڑا تاؤ آیا اور انہوں نے "لاہوری زبان" میں میری سرزنش بھی کی مگر یہ بہرحال ایک حقیقت ہے جس سے انکار مشکل ہے۔ پچھلے ایک سو برس ہی کو لیجیے اقبال، فیض، ظفر علی خاں، راشد، مجید امجد، ناصر کاظمی، ـــــ اور درجنوں دوسرے ادبا جو آج اُردو ادب کی آبرو ہیں، لاہور میں پیدا نہیں ہوئے۔ البتہ وہ پنجاب میں پیدا ہوئے اور چونکہ لاہور پنجاب کا دل، اس کی تربیت گاہ اور مرکز ہے لہٰذا وہ کشاں کشاں لاہور کی سمت آتے رہے۔ ادھر لاہور نے اپنی روایتی نیازمندی اور مہمان نوازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے انہیں خوش آمدید کہا۔ انہیں اپنے سینے سے لگایا اور پھر کیا سے کیا بنا دیا۔ چنانچہ پنجاب کے دیہات میں یہ بات زبان زدِ خاص و عام ہے کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا وہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔

بہرکیف جب لاہور کے دبستانِ ادب کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد پورے پنجاب کا دبستانِ ادب ہے۔ لاہور تو اس دبستان کا مرکزِ ثقل اس کا نقطہ اظہار ہے۔ وہ لوگ جو لاہور کے دبستانِ ادب کو لاہور کی میونسپل حدود تک محدود کرنے کی کوشش کرتے ہیں، تنگ دلی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ لاہور کی شریانیں یعنی سڑکیں (جڑوں کی صورت میں) پورے پنجاب کی دھرتی میں دُور دُور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لاہور کبھی کا مُرجھا کر ختم ہو گیا ہوتا۔

اب سوال یہ ہے کہ لاہور کے دبستانِ ادب کے وہ کون سے امتیازی اوصاف ہیں جو اسے دوسرے دبستانوں سے جُدا کرتے ہیں؟ — یہ سوال اصلاً کلچر کے سوال سے منسلک ہے۔ اسے اس طور بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ پنجاب کا کلچر کن بنیادوں پر دوسری ثقافتوں سے مختلف اور جُدا ہے؟

لاہور کے دبستانِ ادب کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ سطحِ زمین سے قدرے بلندی پر سے زندگی کی کروٹوں کا احاطہ کرنے پر قادر ہے۔ اس VANTAGE POINT کی بنا پر ہم اسے "ٹیلے کا کلچر" کا نمائندہ بھی کہہ سکتے ہیں (ایک بار ڈاکٹر داؤد رہبر نے گورنمنٹ کالج لاہور کو "ٹیلے کی روشنی" کہا تھا)۔ تاریخی اعتبار سے اس "ٹیلے" کی نمود اُن مسلسل اور پے در پے حملوں کی مرہونِ منت ہے جن کی زد پر پنجاب ہمیشہ سے

رہا ہے۔ پنجاب ایک سرسبز و شاداب خطۂ زمین ہے جس میں وقفے وقفے سے آہستہ خرام خانہ بدوش قبائل اور تُند و تیز فوجیں اترتی رہی ہیں۔ بیشتر تو پنجاب سے آگے بھی نہیں گئیں (مثلاً سکندرِ اعظم اور محمد بن قاسم کی فوجیں) جہاں تک قبائل کا تعلق ہے تو وہ اس کے زرخیز میدانوں میں اپنے سے پہلے آئے ہوئے قبائل سے لڑ بھڑ کر آباد ہوتے چلے گئے ہیں۔ چنانچہ اہلِ پنجاب ہمہ وقت ایک "حالتِ خوف" میں یا کبھی کبھی "حالتِ انتظار" میں رہے ہیں کہ ان پر کب اور کہاں سے حملہ ہوتا ہے اور کب حملہ آور واپس جاتا ہے۔ "ٹیلہ" کا عنصر اسی لیے پنجابی ثقافت کا جزوِ لاینفک ہے کہ اس کی چوٹی پر سے آتی ہوئی اور کبھی کبھی واپس جاتی ہوئی فوجوں کا بآسانی "تماشہ" کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس عمل سے پنجاب کے کلچر میں "تماشہ پسندی" کا میلان بھی پیدا ہوا —— اردو ادب کے سلسلے میں اس کے متعدد نتائج برامد ہوئے۔ ایک تو یہ کہ لاہور کے دبستانِ ادب میں ایک بلند سٹیج پر سے مخاطب کرنے کا رویہ پیدا ہوا جو ایک قدرے بلند آہنگ لہجے کا حامل تھا۔ مخاطب کرنے کی اس ضرورت نے زبان کے سلسلے میں بھی اپنے اثرات مرتسم کیے —— یوں کہ عام بول چال کی بنی ٹھنی محاورات سے لیس زبان کے بجائے مرتب اور منضبط زبان کو فروغ ملا۔ جہاں کہیں یہ زبان کچھ زیادہ ہی مرتب اور کتابی صورت اختیار کر گئی وہاں ایک طرح کا تصنع اور بوجھل پن در آیا۔ لیکن جہاں اس نے خود روانی اور لطافت سے خود کو مملو کیا وہاں اس میں ایک انوکھی تازگی اور توانائی پیدا ہوئی (جیسے مثلاً علامہ اقبال کے کلام میں)۔ بلندی سے دیکھنے کا ایک یہ نتیجہ بھی نکلا کہ وژن (VISION) نے جنم لیا۔ پنجاب کا کلچر اور اس سے پیدا ہونے والا لاہور کا دبستانِ ادب بحیثیت مجموعی خیال اور وژن کا اعلامیہ ہے نہ کہ لفظی آرائش و زیبائش کا! تشبیہہ اور استعارہ جو متحرک پیرایۂ اظہار کے ناگزیر عناصر ہیں لاہور کے دبستانِ ادب کا طرۂ امتیاز ہیں۔ تشبیہہ یا استعارے کو کارکردگی کے لیے "فاصلے" کو عبور کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ مشبہ (METAPHIER) اور مشبہ بہ (METAPHIED) ایک دوسرے سے منسلک ہو سکیں۔ اسی لیے سطحِ زمین سے قدرے بلند ہونا بھی درکار ہوتا ہے تاکہ دُور کے روابط نظر کی گرفت میں آ سکیں —— دبستانِ لاہور کے اجزائے ترکیبی میں بلند آہنگی، حرکی اندازِ اظہار (جس کے لیے تشبیہہ اور استعارہ کا وافر استعمال ہوتا ہے) اور تخیل کی کارفرمائی بطورِ خاص اہم ہیں اور یہ تمام اوصاف ذات کے "ٹیلے" پر سے دیکھے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔

کسی بھی دبستانِ ادب کے مزاج سے واقف ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے پیٹرن PATTERN کے علاوہ اس کے آہنگ (RHYTHM) کا بھی جائزہ لیا جائے۔ پیٹرن کے سلسلے میں پنجاب کے پہاڑوں، دریاؤں، تھلوں، باروں (مثلاً گنجی بار) نیز اس کے موسموں تہواروں اور زندگی کرنے کے دیگر مظاہر کو بغور دیکھنا ہوگا کیونکہ یہ سب مل جُل کر ایک خاص پیٹرن بناتے ہیں جو بیک وقت پنجاب کے کلچر اور لاہور کے دبستانِ ادب میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اور جس کے امتیازی اوصاف میں لہجے کا طنطنہ، خیال کی گمبھیرتا اور وژن کی وسعت کو بطورِ خاص اہمیت حاصل ہے۔ آہنگ یا RHYTHM کے اعتبار سے پنجاب میں تاریخ اور وقت کے عمل دخل کو دیکھنا ہوگا کہ کس طرح قبائل اور فوجوں کی مسلسل لہروں نے ایک طرح کا جزر و مد پیدا کیا جو ایک طرف پنجاب کی موسیقی اور رقص میں اور دوسری طرف اس کے ادب میں منعکس ہوا۔ یہ آہنگ زمین پر بھاری قدموں سے چلنے اور زمین میں دھنسنے کے عمل میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ بھنگڑا میں زمین پر دھم سے اترنے کا انداز، زبان میں تشدید کا استعمال (جو زورِ بیان پر منتج ہوا ہے)۔ موسیقی میں سُروں کا جزر و مد اور شاعری میں بلند آہنگ الفاظ اور حرکی عناصر سے لگاؤ —— یہ سب اُس "آہنگ" ہی کے باعث ہیں جو قرنوں پر پھیلے ہوئے سیاسی، تہذیبی اور جغرافیائی عمل اور ردِ عمل سے مرتب ہوا ہے۔ چنانچہ لاہور کے دبستانِ ادب نے اُفقی سطح پر جس "پیٹرن" کو بنایا ہے اور عمودی سطح پر جس "آہنگ" کو جنم دیا ہے وہ اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس پر لاہور کے

مستحکم ثبت ہیں اور اسی بنا پر اسے اُردو کے دوسرے دبستانوں سے متمیز کرنا نسبتاً آسان ہے۔ چونکہ مزاح (HUMOUR) کی نوعیت مزاج کے فرق کو ظاہر کرتی ہے لہٰذا اس بنا پر بھی لاہور کے دبستانِ ادب کی ایک اپنی "انفرادیت" بنتی ہے۔ پنجاب میں زیادہ تر مزاح صورتِ واقعہ کی مضحک کیفیات اور کردار کی ناہمواریوں کا رہینِ منت ہے جب کہ لکھنؤ کا مزاح زیادہ تر لفظی ہے۔ پنجاب کا مزاج فعّال اور متشدد ہے (جٹ دا ہاسا تے بھن دتا پاسا) جب کہ لکھنؤ کا مزاج منفعل اور مہذب ہے۔ مدیہ کہ پنجاب میں "مزاج" کے لفظ کو میم بالفتح بولا جاتا ہے جب کہ لکھنؤ میں بالکسر! اس سے پنجاب کے مزاج کی فوقیت ثابت کرنا مقصود نہیں کیونکہ پنجاب کے متشدد اور توانا رویّے کے مقابلے میں لکھنوی لہجے میں جو نفاست، تہذیب اور اپنائیت ہے اس نے وہاں کے مزاج کو بھی نکتہ آفرینی اور بذلہ سنجی سے مملو کر کے مہذب اور لطیف بنا دیا ہے۔ مقصود صرف دو دبستانوں کے مزاج کے فرق کو واضح کرنا ہے۔ پنجاب "زبر" کے علاوہ "تذکیر" کا بھی والہ و شیدا ہے جب کہ لکھنؤ میں "زیر" اور تانیث کو اہمیت ملی ہے۔ وہ یوں کہ پنجاب جن اشیا کو مذکر بولتا ہے لکھنؤ بالعموم انہیں مونث گردانتا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پنجاب میں فعّال اسلوبِ حیات اور لکھنؤ میں دھیما اسلوبِ حیات ایک مخفی عنصر کے طور پر زیرِ زمین، کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے اور زندگی اور ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کی بُنت میں شامل ہوتا رہا ہے۔

آخر میں اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ جب ہم لاہور کے دبستانِ ادب کا ذکر کرتے ہیں تو اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ یہاں کے اُردو ادبا میں سے بیشتر کی مادری زبان پنجابی ہے۔ لہٰذا جب وہ اُردو میں لکھتے ہیں تو پنجابی زبان کا مخصوص لہجہ اور محاورہ اور پنجاب کی ثقافت کا مخصوص مزاج از خود اُردو میں منتقل ہو جاتا ہے۔ خود پنجابی ادب میں وہ سب اوصاف موجود ہیں جو پنجاب کے ادبا نے اُردو ادب کو ودیعت کیے ہیں۔ چنانچہ لاہور کے اُردو دبستان کا وجود ایک بڑی حد تک پنجابی ادب کے مخصوص لہجے اور مزاج سے مربوط اور منسلک ہے۔ یہاں کے متعدد ادبا بیک وقت پنجابی اور اُردو میں لکھتے ہیں لہٰذا پنجابی زبان اور ادب کا آہنگ، لہجہ، محاورہ اور اشیا کو ایک خاص مقام اور زاویے سے دیکھنے کا رویّہ اُردو ادب میں جذب ہوتا چلا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ لاہور کے دبستانِ ادب کی انفرادیت میں پنجابی ادب کی زیرِ سطح کارکردگی کو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا!



اسکیمیں لاجواب۔ منافع بے مثال
آپکی بچت کا معیار مسلسل بلند سے بلند تر

خاص ڈیپازٹ سرٹیفیکیٹس/اکاؤنٹ
- منافع کی ادائیگی ہر چھ ماہ بعد، پہلے ۲½ سالوں میں شرح منافع ۱۵ فیصد سالانہ اور آخری چھ ماہ میں ۱۷ فیصد سالانہ۔
- اگر منافع کی رقم نہ نکلوائی جائے تو اصل رقم کے علاوہ منافع کی رقم پر بھی منافع ادا کیا جاتا ہے۔
- بیرونِ ملک سے کی گئی سرمایہ کاری پر منافع کی ادائیگی زرِمبادلہ کی صورت میں بھی ہو سکتی ہے۔

ماہانہ آمدنی اکاؤنٹ
- پانچ سال تک باقاعدگی سے ۱۰۰ روپے سے ۵۰۰ روپے تک ماہانہ جمع کر لیے پر ماہانہ قسط کے برابر ماہانہ منافع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے حاصل کرتے رہیئے۔

ڈیفنس سیونگز سرٹیفیکیٹس
- اوسطاً ۶ر۳۲ فیصد سالانہ منافع۔ انکم ٹیکس میں چھوٹ اس کے علاوہ۔

نیشنل ڈیپازٹ سرٹیفیکیٹس
- اوسطاً ۲۳ فیصد سالانہ منافع

سیونگز اکاؤنٹ
- (ماہانہ بنیاد پر تعین شدہ) ۱۰ فیصد سالانہ منافع۔

انعامی بانڈز
- ۵۰ روپے، ۱۰۰ روپے، ۵۰۰ روپے اور ۱۰۰۰ روپے کے انعامی بانڈز پر لاکھوں روپے کے انعامات حاصل کرنے کے نادر مواقع۔

انکم ٹیکس سے مستثنیٰ منافع

حکومتِ پاکستان آپ کے سرمائے کے تحفظ کی ضامن

مزید معلومات کے لئے اپنے قریبی

مرکز قومی بچت

یا سینٹرل ڈائریکٹوریٹ آف نیشنل سیونگز، حکومتِ پاکستان، سی ڈی اے بلاک نمبر ۱، اسلام آباد سے رجوع کریں۔

فون: 829828 تار: CENSAVE ٹیلیکس: 5730 SAVE PK

PID (ISL) Orient

ضمیر اظہر

گیت

سچ کہنے سے باز نہ آؤ
سچ کے ہر سُو پھول کھلاؤ
اس کی خاص نرالی خوشبو
پَون جھکوروں پہ چھڑکا کر
ساری دھرتی میں پھیلاؤ
سچ کہنے سے باز نہ آؤ

سچ کے رنگ سے
سچ کی لَو سے،
گگن کے نیارے نیلے کاغذ پہ لافانی دھنک سجاؤ
ماند نہ پڑنے والے چاند ستاروں کے شہکار بناؤ
ہر دل کی آنکھوں میں ان کا روپ رچاؤ

سچ کہنے سے باز نہ آؤ،
سچ کے ہر سُو پھول کھلاؤ

ناصر شہزاد

گیت

کھیتوں میں سرسوں کے روپ کا رچا ریلا
ساجنا سجا بیلا
بھر گئے ہرے پتے، ہاٹ، باغ، باڑی میں
شام آ سجا ہنسی موتیے کی جھاڑی میں
مستیوں کی ماڑی میں
اوڑھ کر نہائیں ہم اوس کا مہک میلا
ساجنا سجا بیلا
سرکنڈوں کی سیجوں پر گیدڑوں کے کرتل بین
دل کی اوٹ میں ڈوبے بیتتی بلکتی رین
آنسوؤں سے انجے نین
بیری روگ برہا کا جو ہے جسم نے جھیلا
ساجنا سجا بیلا
سنگتروں میں ست جاگا رس پڑا چقندر میں
درشنا کا ہر درپن روح کے سمندر میں
عکس، رقص مندر میں
بچپنے کے ہم سن ہم، میرے سنگ تو کھیلا
ساجنا سجا بیلا
سوہنیوں نے جل پاٹے سسیوں نے تھل چیرے
کھیت، ریت سب سندر تیج ترنج میں ہیرے
ماش، مونگیاں، زیرے
آس پاس کے دھانی رنگ سے رنگا کیلا
ساجنا سجا بیلا

گیت

جاگی میں ساری رین رے
آیا نہ تجھ بن چین رے
جاگی میں ساری ....
گھاٹ کے نیچے ندیا سوئی،
باڑ میں مہندی کی خوشبو کھوئی
گھاس کے اوپر شبنم روئی
تھک گئے، پک گئے نین مرے
جاگی میں ساری ....
پیڑ پہ سپکوا اور چکوری
بولنے بجے جوں بانس کی پوری
بندھی انگ سے رنگ کی ڈوری
تڑپے لب پر بین رے
جاگی میں ساری ....
چلی ہوا بن کے پھوا اڑے
گھر میں کھلے سوکھے پھگواڑے
سیج پہ پریت کا تیج پچھاڑے
آ، استیاں سکھ سین رے
جاگی میں ساری ......

رشید نثار

گیت

اس کا جسم بھی شاید ایک شجر ہے
دُور دُور سے پاس بُلائے
پاس آؤں تو وہ شرمائے
ہاتھ لگے تو وہ مرجھائے
سوچتا ہوں میں اُس کو کس کا ڈر ہے
اُس کا جسم بھی شاید ایک شجر ہے

وہ ابدی ہے، میں لافانی
ہم دونوں کا کون ہے ثانی،
ایک ہماری کٹھن کہانی،
میں پتھر ہوں وہ شیشے کا گھر ہے
اس کا جسم ہی شاید ایک شجر ہے

اُس کے پاس بہت سی ترغیبوں کے پھل ہیں
سبز رُتیں ہیں، سُرخ سنہری آج اور کل ہیں
میرے پاس جنوں کا ہل ہے جلتے مقتل ہیں
اک دوجے میں حائل بحر و بر ہے
اُس کا جسم ہی شاید ایک شجر ہے

میں چشمہ ہوں، وہ وادی میں بہتی ایک ندی ہے
دونوں ایک ہیں، دونوں میں نیکی ہے بدی ہے
دونوں کی آغوش میں زندہ ایک صدی ہے
دونوں سے آباد جہانِ خشک و تر ہے
اُس کا جسم بھی شاید ایک شجر ہے

نوٹ: گیت کے رنگ میں "ابدی" متحرک ہو کر بھی نبھ جاتا ہے۔

علی اکبر عباس

گیت

آؤ رنگ کھلائیں
اپنے من چاہے رنگوں سے
اس جگ کو رنگ جائیں آؤ رنگ کھلائیں

رنگوں میں اک رنگ پیا کا
انگ لگے ناں چھوٹے
مدھرا ایں نینوں کی مدھرا
نشہ نہ جس کا ٹوٹے
اس پی رنگ اور اس مدھرا میں
اپنا آپ بسائیں آؤ رنگ کھلائیں

رنگوں میں اک رنگ دکھوں کا
انگ لگے سو کھائے
مدھرا ایں سکھ بھی اک مدھرا
دو پل موج دکھائے
اس پی رنگ اور اس مدھرا میں
ڈوبیں موج منائیں آؤ رنگ کھلائیں

رنگوں میں اک رنگ ہے برہا
انگ لگے سلگائے
مدھرا ایں اک ملن کی مدھرا
جو پر اگن بجھائے
اس پی رنگ اور اس مدھرا میں
جلتے بجھتے جائیں آؤ رنگ کھلائیں
اپنے من چاہے رنگوں سے
اس جگ کو رنگ جائیں!

جمیل ملک

ہائیکو

پھر سے آئی ہے رُت گلابوں کی
ساری شاخوں پہ جل اُٹھے ہیں چراغ
روشنی میں نہا رہی ہے بہار

شور برپا ہے تیز ہواؤں کا
دل میں پیوست خنجر کی ریزہ کاری ہے
ٹوٹی شاخوں کو جوڑتا ہوں میں

ذہن میں کتنے حرف اُگتے ہیں
ان سے بنتے ہیں روز لفظ نئے
ہم سے ملتے ہیں دوستوں کی طرح

رنگ و آہنگ کا وصال ہے یہ
بولتی ہیں تمام تصویریں
ساری دُنیا نگارخانہ ہے

دل میں میلہ ہے آرزوؤں کا
جیسے رنگین، شوخ، آوارہ
مچھلیاں بے لباس، پانی میں

علی محمّد فرشی

ہائیکو

فاصلے درمیان رکھتی ہے
شام سورج کے ڈوبتے دیئے
کیوں مجھے آسمان لکھتی ہے

اُس کی باتیں گلاب کی پتیاں
میرے ہونٹوں پہ پھول موسموں کے
دل کے غاروں میں کون جھانکے گا

مہکی مہکی ہوائیں پُورب کی
رات بھر بے قرار رکھتی ہے
اُس کے آنگن میں رات کی رانی

ناؤ کے ڈوبنے سے پہلے ہی
بادبانوں کے نام ساحل پر
ایک نوحہ ہوا نے لکھا تھا

ہر طرف تیری یاد کی خوشبو
اور گلدان خالی آنکھوں کے
آ کے تتلی اُداس رہتی ہے

بشیر سیفی

ہائیکو

جب ہواؤں میں زندگی ناچے
اور موسم نئی بہار کا ہو
چند آنسو میں تیری نذر کروں

سن کے سورج کی نرم سرگوشی
سرخ ہونے لگا تمازت سے
برف چوٹی پہ دھوپ کا چہرہ

کھڑکیوں میں سفید شیشے ہیں
اور شیشوں کے اس طرف لرزاں
سرخ پردوں کی اوٹ میں سائے

جب وہ دن کو لپیٹ دیتا ہے
شب کی کالی دبیز چادر میں
چاند غم کا طلوع ہوتا ہے

خاور اعجاز

ہائیکو

آسماں سر پہ کب ٹھہرتا ہے
کب زمیں التفات کرتی ہے
پاؤں چوٹی سے جب پھسل جائے!

ہاتھ پھیلائے دشتِ ہول کی رات
جانے کب سے کھڑی ہوئی ہے چپ
منجمد روشنی کے چشمے پر

برف ہونے لگا ہے حرف کا چاند
اے دسمبر کی سرد مہر ہوا
کوئی جھونکا دہکتی سوچوں کا

بیت جاتی ہیں پُرکشش عمریں
حسن کے زائچے بنانے میں
آخری نقش ہی نہیں بنتا

کوئی اُفتاد جب سفر میں پڑے
تیرے رستے میں گامزن راہی
خیمۂ صبر تان لیتے ہیں

نصیر احمد ناصر

ہائیکو

دُور اِس سینی ٹوریہ سے پرے
سُرمئی بادلوں کے سائے میں
اِک پہاڑی پہ تیرا گاؤں ہے!

اُجلی اُجلی فضا، چمکتی دھوپ
گاؤں کے پاس بہتی ندی سے
کپڑے دھونے کی آ رہی ہے صدا

رات کے پُر ہراس جنگل میں
روشنی کی لکیر پتلی سی
یا سیہ فام عورتوں کی ہنسی!

گھنے تاریک جنگل میں،
ہوائیں راستہ کھوجیں
کسی انجان بستی کا!

ساحلی چٹانوں پر
سر جُھکائے بیٹھا تھا
خودکشی سے پہلے، چاند

وضاحت نسیم

ہائیکو

خار چمن سے چُن لیتی ہوں
ہاتھ لگے تو کمہلا کر مرجاتے ہیں
پھول سبھی نہیں جا سکتے نا!

فُجی[1] کے پیچھے چاند نکلتا
میں ساحل پر تم سے ملنے آ سکتی
اور پھر ہم تم کھو جاتے

یہ موسم پھولوں کا موسم
ساری نرمی اور حلاوت جسم کو دے
اور باس گُلِ داؤدی کی

بول ہوا میں اڑتی خاک
ماں کی گود سے بچّہ کیوں چھینا
آ کر اس کے آنسو دیکھ!

---

1. MOUNT FIJI

اقبال کی شاعری میں "لالہ" کی علامت

اسلوب احمد انصاری

اعتقادی بصیرت اور بے لاگ پن کا لازمی اقتضا ہے کہ یہ امر بلا تذبذب اور بغیر ذہنی پس و پیش کے تسلیم کر لیا جائے کہ اقبال کے ہاں شعری ابلاغ اور ترسیل کی دونوں سطحیں موجود ہیں۔ یعنی ان کے ہاں بیان کی شاعری بھی ہے جو بہی جگہ حسن و خوبی خطیبانہ رنگ اور فنی استحکام بالتزام بھی رکھتی ہے، اور ایک طرح کی بدیہیت یعنی EXPLICITNESS بھی۔ اور وہ بھی جسے بالعموم POETIC STATEMENT کہا جا سکتا ہے: جو رمز و ایمائیت سے متعلق ہے، اور اسی کی بدولت وجود میں آتی ہے۔ پہلی قسم کی شاعری میں بندھے ٹکے عقیدوں اور نظریاتی وابستگی کا انعکاس ملتا ہے کہیں انتہائی براہ راست انداز میں اور بے ظنی اور سپاٹ پن کے ساتھ، جیسے شروع کی دو فارسی مثنویوں، اسرار خودی اور رموز بے خودی میں جو زیادہ سے زیادہ ایک قسم کا نظریاتی پس منظر یعنی IDEATIONAL FRAMEWORK فراہم کرتی ہیں اور جنہیں اچھی شاعری کے زمرے میں مشکل ہی لایا جا سکتا ہے کہ ان میں بس کہیں کہیں شاعری کی جوت جگائی گئی ہے۔ اور کہیں کسی قدر معنی آفرینی اور متوازن لب و لہجہ کے ساتھ۔ دوسری جانب ایسی نظموں کی تعداد بھی کم نہیں جن کے سلسلے میں عقیدے اور علم کا سوال بنیادی اور اہم نہیں ہے۔ بلکہ جن میں ایک طرح کا اسطوری رنگ جھلکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ اس فنی شعور اور بصیرت کی آفریدہ ہیں، جس پر ابھی تجربے اور تفلسف کی پرچھائیاں نہیں پڑی ہیں۔ انسانی فکر کے دور آغاز میں شعریات کے سلسلے میں حکیم ارسطو نے اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ کسی بھی اہم اور ممتاز شاعر کی پہچان اور شناخت کا سب سے بڑا وسیلہ اس کے ہاں استعارے کا عمل ہے۔ اور یہی ہمارے تنقیدی فیصلے کو بڑی حد تک متعین کرتا ہے۔ استعارہ، تشبیہہ، رمز بلیغ، تمثیل اور مجازیہ، ان سب کی جڑیں موازنے کے عمل میں پیوست ہیں، اور یہ سب ایک وسیع استعاراتی رقبے میں سلسلے دار ایسے دائرے بناتے ہیں، جو ایک دوسرے کو محیط بھی ہیں اور ایک دوسرے سے نقطۂ انقطاع بھی رکھتے ہیں۔ علامت ایک لحاظ سے ان سب سے بڑھ کر ہے۔ اس کی جامع و مانع تعریف یہ ہے کہ اس میں موجود یعنی GIVEN ہمارا نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔ لیکن ہم اس سے گزر کر زیادہ واقعی دنیا میں رسائی حاصل کر لیتے ہیں، جبکہ اس کے برعکس مجازیہ میں ہم جہاں تک پہنچنا چاہتے ہیں اس پر لفظ حقیقت کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ علائم کے استعمال کے دوران مدرکات میں ٹھہراؤ اور انجماد بھی ہوتا ہے، اور ایک طرح کی غائیت بھی مفروضے کے طور پر موجود رہتی ہے، انہیں بروئے کار لانے کا جواز بظاہر کفایت یعنی ECONOMY کا حصول ہے لیکن اس کے توسط سے دراصل ہم ان کیفیات کا ادراک اور احاطہ کر سکتے ہیں، جو اطلاع، علم، تجربے اور تفتیش کی سرحدوں سے ماورا ہیں اور اس لیے ان کی گرفت میں نہیں آ سکتیں۔ اس سے قبل یہ کہا گیا تھا کہ اقبال کی بعض نظمیں ایک اسطوری فضا میں سانس لیتی ہیں۔ اس بیان میں یہ اضافہ شاید غیر ضروری نہ سمجھا جائے کہ اس ڈھانچے کے اندر

یہ علائم ایک تنظیمی اصول کا وظیفہ ادا کرتے ہیں۔ شاعری کی بعض اصناف کا سروکار 'واقعہ' سے بھی ہوتا ہے۔ لیکن ایک اہم اور کھرے شاعر کا واسطہ 'واقعہ' سے اتنا نہیں جتنا اس حسِ معنویت SENSE OF SIGNIFICANCE سے ہوتا ہے، جسے اس کی ژرف بین نظر ان وقوعات کے سلسلے کے پس پشت متعین اور منکشف کرتی ہیں۔ اس لیے کہ یہاں سارا معاملہ بظاہر متضاد اشیا اور عناصر کے مابین مشابہتوں کی تلاش نہیں ہے، بلکہ پنہاں یعنی POSSIBLE کا ادراک کرنا اور ان موجودات یعنی PRESENCES اور ان توانائیوں یعنی POTENCIES کی نشاندہی کرنا، جو آغازِ کار میں پیشِ نظر تھیں، اور جنہیں ممیز کرنا، تشکل و صورت اور ہیولے عطا کرنا اور ان کے توسط سے، ہم حقیقتوں سے ارتباط قائم کرنا شاعری کا ایک قابلِ لحاظ تفاعل ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری میں جن علامتوں سے کام لے کر معانی اور مفاہیم کی تبلیغ اور ترسیل کا حصول مدنظر رکھا ہے ان میں ایک اہم علامت یا کلیدی نشان 'لالہ' ہے۔ جس کی تکرار مختلف سیاق و سباق میں ملتی ہے۔ لالہ و گل ہماری شعری روایت سے جانے پہچانے، مانوس، معروف اور متداول نشان رہے ہیں۔ زیادہ تر ان سے مظاہرِ فطرت کی شادابی اور دلفریبی، تنوع اور گوناگونی اور نمو اور بالیدگی کے عمل کو ظاہر کرنے کا کام لیا جاتا ہے یا پھر غزل کی شاعری میں بالخصوص اور متواتر محبوب کے جمال و زیبائی کو متشکل کرنے اور نمایاں کرنے کے لیے بھی انہیں تسلسل کے ساتھ برتا گیا ہے۔ تاکہ حسن و عشق کے پر پیچ روابط اور کیفیات کی صد رنگ نقش گری کا حق ادا کیا جا سکے لیکن لالہ پر نظر اس طور پر مرکوز نہیں کی گئی جیسا ہمیں اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں یہ گہری رمزیت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ خصوصاً بعد کی شاعری میں، اور اس کے استعمال میں ایک ذومعنویت پیدا ہو گئی ہے۔ سب سے پہلے تو خود اقبال نے اپنے ہی لیے بطور ایک PERSONA کے استعمال کیا ہے۔ چنانچہ 'اسرارِ خودی' کے آخر آخر میں یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

من مثالِ لالۂ صحرا ستم — درمیانِ محفلے تنہا ستم
خواہم از تو یارے ہمدمے — از رموزِ فطرتے محرمے
ہمدمے دیوانۂ فرزانۂ — از خیالِ این و آں بیگانۂ

یہاں اس امر کی صراحت ضروری نہیں کہ 'لالہ' تنہائی اور بیگانگی کی کیفیت کو ابھارتا ہے اور اس کا آئینہ دار ہے۔ اولین نظموں میں 'شمع و شاعر' میں جہاں مقصود اپنے نجی اور انفرادی احساسات کو معروضیت بخشنا اور ان میں ترفع پیدا کرنا ہے۔ شاعر کے افسانوی کردار کا یہ خطاب توجہ طلب ہے:

درجہاں مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ستم — نے نصیبِ محفلے نے قسمتِ کاشانۂ
مدتے مانندِ تو من ہم نفس می سوختم — در طوافِ شعلہ ام بالے نہ زد پروانۂ
می طپد صد جلوہ در جانِ امل فرسودِ من — بر نمی خیزد ازیں محفل دلِ دیوانۂ

اور اسی کے بالمقابل شمع کے طعنے میں یہ شعر بھی انہی اشعار سے منسلک معلوم ہوتا ہے:

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں — شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا

پہلے اقتباس میں 'چراغِ لالۂ صحرا' کی علامت کے استعمال سے ایک دہرا استعارہ پیدا ہو گیا ہے، جو برابر تہ نشین معانی کا انکشاف کرتا ہے۔ 'لالۂ صحرا' کے عنوان سے جو نظم 'بالِ جبریل' میں ملتی ہے، اس میں اس علامت کے فلسفیانہ ابعاد بہت گہرے اور وسیع ہو گئے ہیں۔ غیر شخصی رنگ کی ایک جھلک ہمیں ان اشعار میں بھی ملتی ہے، جو 'رموزِ بے خودی' کے آغاز میں ملتِ اسلامیہ سے مخاطب ہو کر کہے گئے ہیں:

سوختن چوں لالہ پیہم تا کجا　　　از سحر دریوزۂ شبنم تا کجا
عشق را داغے مثالِ لالہ بس　　　در گریبانش گلِ یک لالہ بس
من ہمیں گل بدستارت زنم　　　محشرے بر خوابِ سرشارت زنم
تا ز خاکت لالہ زار آید پدید　　　از دمت بادِ بہار آید پدید

یہاں یہ اضافہ کرنا شاید غیر ضروری نہ سمجھا جائے کہ اوّلین اُردو مجموعۂ کلام "بانگِ درا" میں جس میں اقبال کے بیشتر اہم محرکاتِ شعری اس گُن ملتی ہے۔ لالہ کی علامت ایک طرح کی بدیہی معنویت کی حامل نظر آتی ہے اور ان کی شاعری کے پبلک تھیم سے اس کا گہرا علاقہ ہے۔ مجموعی طور پر لالہ علامت ہے شخصیت کی تب و تاب کا، اور اس سے رنگ و نور، حدت و حرارت، روشنی اور تابناکی کے حسی تلازمات اقبال کے ہاں تقریباً ہر جگہ وابستہ نظر آتے ہیں۔ "لالہ" کے ساتھ "چراغ" کا اتصال جو مختلف مواقع پر سامنے آتا ہے قابلِ غور ہے۔ مثلاً نظم "طلوعِ اسلام" کے اس شعر میں

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے　　　چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ آرزو کر دے

اسی طرح "بالِ جبریل" کی ایک غزل جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن　　　مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

نہ صرف اعلان ہے نباتی کائنات کی بوقلمونی اور اس کے رنگ و نور سے شرابور ہونے کا، بلکہ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی شاعرانہ حسیت رنگ و نور سے کہیں بڑھ کر روشنی اور حرارت سے اثر پذیر ہوتی ہے، اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ روشنی رنگ سے زیادہ حواس کی لطافت پر دلالت کرتی ہے۔ یہاں اس غزل میں ہم رفتہ رفتہ رنگ و نور کی اس کائنات سے اندرونی دنیا کے غوامض اور اسرار کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ "اسرار و رموز" کے بعد "بانگِ درا" کی شاعری میں لالہ کی علامت ایک معروضی منشا تو ضرور رکھتی ہے۔ لیکن اس میں بہت سی تہیں نہیں ہیں۔ "بالِ جبریل" کی مشہور نظم "طارق کی دعا" کی ان دو مصرعوں میں

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے　　　قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

ہمیں "پیامِ مشرق" کی غزل کے اس شعر کی گونج سنائی دیتی ہے:

عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا　　　عجم رمیدہ بورا نفسم بہار بادا

لالہ محض فرد کی ذات ہی کا نہیں، بلکہ ایک پوری قوم کی تاریخ اور اس کے وجودِ معنوی کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ اشاریت کی یہ تہ اس بے مثل قطعے میں بھی جھلکتی ہے، جو اقبال نے حالی کے بارے میں لکھا تھا جس میں مسلمانوں کے ملی وجود کو حرارت و توانائی سے سرشار کرنے میں سرسید اور حالی کے کارناموں کی طرف بلیغ اشارہ کیا گیا ہے:

آں لالۂ صحرا کہ خزاں دید و بیفسرد
سید او را نمے از اشکِ سحر داد
حالی ز نواہائے جگر سوز نیاسود
تا لالۂ شبنم زدہ را داغِ جگر داد

بہ الفاظ دیگر لالہ اس خونِ ناب کا رمز بن جاتا ہے جو فرد ہی کے لیے نہیں، بلکہ ملّی شخصیت کے ارتفاع اور برانگیختگی، اس کے نمو اور پرداخت کے لیے ضروری ہے لیکن نظم 'ساقی نامہ' میں یہ مصرع 'شہیدِ ازل لالۂ خونیں کفن' علامت اور استعارے سے بڑھ کر اسطور کا درجہ حاصل کرلیتا ہے۔ کیونکہ یہاں 'لالہ' زندگی کے سوز و ساز پر مستزاد ایک طرح کی آفاقیت کا حامل بن جاتا ہے۔ اور انسان کے نفس میں مستتر توانائیوں کی حرارت ذہن کو منتقل کردیتا ہے، جو پائمال ہونے کے باوجود از سرِنو زندہ ہوتی رہتی ہیں۔

'لالہ' کی علامت کی شعلے سے نسبت 'پیامِ مشرق' میں انگریزی شاعر بائرن کے بارے میں اس شعر میں نمایاں کی گئی ہے:

مثالِ لالہ و گل شعلہ از نیاں روید   اگر بخاک گلستان ترا دو از جامش

لالہ کے سینے میں جو داغ ہے، وہ برابر شاعروں کی توجہ اپنی جانب کھینچتا رہا ہے۔ عموماً اسے حرماں نصیبی اور دل گرفتگی کا ایک نقطۂ استعارہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اقبال اسے جذبی زندگی یعنی PASSIONAL LIFE کا مرکز تصوّر کرتے ہیں۔ پیرایۂ بیان کو بدل کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'لالہ' کے خارجی حُسن سے اس کے آتشیں قلب کی طرف ذہنی سفر ایک معنی میں رنگینی و رعنائی سے گزر کر جذبی زندگی کی تُندی اور سرشاری سے سروکار رکھنے کے مترادف ہے۔ چنانچہ 'زبورِ عجم' کی ایک غزل میں یہ مفہوم اس طرح مترشح ہوتا ہے:

داغے بہ سینہ سوز کہ اندر شبِ وجود   خود را شناختن نتواں جز بایں چراغ

اے موجِ شعلہ سینہ بہ بادِ صبا کشا   شبنم مجو کہ می دہد از سوختن فراغ

جیسا کہ اس سے پہلے بھی کہا گیا، 'لالہ' کے لیے دو لفظی مناسبات 'چراغ' اور 'شعلہ' اقبال برابر لاتے ہیں۔ انہیں ہم سہولت کی خاطر COGNATE اشارے کہہ سکتے ہیں۔ 'بانگِ درا' میں مشمولہ نظم 'آفتاب' (ترجمہ گایتری) کے مندرجہ ذیل اشعار اسی شاعرانہ رویّے کا مظہر ہیں:

وہ آفتاب جس سے زمانے میں نور ہے   دل ہے، خرد ہے، روحِ رواں ہے، شعور ہے

ہر چیز کی حیات کا پروردگار تُو!   زائیدگانِ نُور کا ہے تاجدار تُو

یہ نظم بہت ابتدائی کلام میں ملتی ہے اور اُردو ترجمہ ہے سنسکرت کی نظم کا۔ لیکن اس سے یہ ضرور آشکار ہوتا ہے کہ نُور کے پیکروں میں اقبال کی دلچسپی ان کے شعری مزاج کا ایک قابلِ لحاظ عنصر ہے اور یہ آخر وقت تک باقی رہی۔ 'ضربِ کلیم' میں نظم 'شعاعِ اُمید' جو ایک علامتی نظم ہے اس امر کا بیّن ثبوت فراہم کرتی ہے۔ نہ صرف یہ امر لائقِ توجہ ہے کہ مندرجہ بالا تینوں اشعار میں 'نُور' کا لفظ برابر مستعمل ہوا ہے۔ بلکہ یہ بھی کہ یہاں صرف نُور سے سروکار مدِّ نظر نہیں ہے بلکہ اس سے بڑھ کر اور اس پر مستزاد ضیائے شعور بھی۔

یہ نُور اور شعلہ آفرینی ایک تکوینی قوّت ہے جو کائنات کے رگ و پے میں سمائی ہوئی ہے اور یہ ایک ایسی توانائی یعنی POTENCY ہے۔ جو نہ صرف ازل سے موجود ہے بلکہ جسے دوسری توانائیوں پر اوّلیت اور فوقیت حاصل ہے۔ چنانچہ 'پیامِ مشرق' کی نظم 'لالہ' میں اس کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے:

آں شعلہ ام کہ صبحِ ازل در کنارِ عشق   پیش از نمودِ بلبل و پروانہ می تپید

افزوں ترم ز مہر و مہ ہر ذرّہ تن زنم   گردوں شرارِ خویش ز تابِ من آفرید

یہاں لالہ کا رشتہ عشق کی حرارت سے، جو بلبل اور پروانے کے درمیان مشترک رہی ہے جوڑا گیا ہے اور شرارِ گردوں پر بھی اسے ایک زمانی سبقت حاصل ہے کہ اس توانائی اور مخزنِ نُور سے اس نے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ لیکن یہ عنصری توانائی جس کا لالہ ایک خارجی پیکر یا طبعی معرض

ہے، محض خلا میں معلق نہیں رہتی۔ فطری کائنات میں اس کا ہبوط یعنی DESCENT عملِ تخلیق کا ایک لازمی جزو ہے اور اس ہبوط کا ایک منطقی طور پر لازمی نتیجہ اس کی شعلہ سامانی میں ایک طرح کی کمی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے:

در سینۂ چمن چو نفس کردم آشیاں   یک شاخِ نازک از تہِ خاکم چو نم کشید
سوزم ربود و گفت یکے در برم بایست   لیکن دلِ ستم زدۂ من نیا رمید

رنگ و بُو کی کائنات میں لالہ کا ہبوط دوگونہ عمل کا سزاوار ٹھہرتا ہے۔ جس ماحول سے اسے سابقہ پڑتا ہے اسے استعاراتی زبان میں 'تنگنائے شاخ' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لالہ میں جو توانائی مستتر ہے، اسے بہر کیف ایک خارجی ہیئت اور شکل اختیار کرنا ہے۔ مادی عالم کے معروض اس ہیئت کو ہاتھوں ہاتھ لیتے اور اس کا پُر جوش استقبال اور اس کی پذیرائی کرتے ہیں۔ شبنم اس پر گہرِ آبدار نچھاور کرتی ہے۔ صبح کی تازگی اور شادابی اس کے لیے اپنا آغوش وا کرتی ہے، اور بادِ صبا اس کے اردگرد پروانہ وار رقص کرتی ہے تاکہ یہ عنصری توانائی جو بہ شکلِ لالہ عالمِ آب و گل میں در آئی ہے، اس کا ایک جزوِ لاینفک بن جائے اور اس ماحول میں اجنبی نہ رہے، عناصر کی کائنات میں اس کے ورود سے جو چہل پہل اور ہماہمی یکلخت پیدا ہو گئی ہے۔ اسے حسی طور پر اس طرح متشکل کیا گیا ہے:

تنگنائے شاخ بسے پیچ و تاب خورد   تا جو برم بہ جلوہ گہِ رنگ و بُو رسید
شبنم براہِ من گہرِ آبدار ریخت   خندید صبح و بادِ صبا گردِ من وزید

لیکن اس ہبوط کا ایک لازمی اور ناگزیر نتیجہ اندرونی سوز و ساز اور دفور و وارفتگی میں کمی کا پیدا ہو جانا ہے۔ 'جامۂ ہستی' کی خریداری لالہ کے لیے خاصی گراں اور مہنگی پڑتی ہے۔ "بلبل ز گل شنید کہ سوزم ربودہ اند / نالید جامۂ ہستی گراں خرید۔" آب و گل کی کائنات میں ایک بار مقید ہو جانے کے بعد اب اس کے سوا چارۂ کار نہیں کہ لالہ خورشید سے اپنا تعلق اور رشتہ استوار کرے، اور اس سے اکتسابِ نور کرتا رہے تاکہ ازلی اور ابدی توانائی کی جس کا وہ ایک آفاقی مظہر ہے تجدید ہوتی رہے۔ اور وہ سوز و حرارت جس کی کشید اس میں پائی جاتی ہے اس کا تسلسل قائم اور باقی رہ سکے۔ "واکردہ سینہ منتِ خورشید می کشم / آیا بود باز برانگیزد آتشم" یہ اُمید کا مظہر بھی ہے، اور امکان کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اسی سے مماثل نظم 'شبنم' (پیامِ مشرق) کے شروع میں

از خود نہ رمیدم / ز آفاق بریدم / بر لالہ چکیدم

میں لالہ مادی کائنات کی رنگا رنگی اور دلفریبی و دلکشی کی ایک روشن علامت ہے، لیکن نظم کے آخر آخر میں اقبال کی اس محبوب شعری علامت میں ایک انتقال یعنی شفٹ کا تاثر بھی ملتا ہے۔

برخیز و دل از صحبتِ دیرینہ بہ پرداز
با لالۂ خورشیدِ جہاں تاب نظر باز

یعنی یہ شخصیت کی تب و تاب کا رمز بن گیا ہے اور برخیز کے فعل میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ اب روح صعود یعنی ASCENT کی طرف خود بھی مائل ہے اور گل کو بھی اس طرف ابھار رہی ہے۔

اس نظم لالہ کو پڑھ کر معاً انگریزی شاعر اینڈریو مارول کی مشہور نظم ON A DROP OF DEW حافظے میں تازہ ہو جاتی ہے۔ جہاں قطرۂ شبنم انسانی روح کے ایک بلیغ اور دبیز استعارے کا حکم رکھتا ہے۔ اس نظم میں انسانی روح کی عالمِ بالا میں نمود اور سکونت، پھر آب و گل کی کائنات میں

اس کا ہبوط اور بالآخر اپنے اصل مستقر اور نقطۂ نمود کی طرف اس کی بازگشت یا مراجعت ایک حلقے میں گردش کی صورت میں دکھائے گئے ہیں اور پوری نظم ہبوط/صعود DESCENT/ASCENT کے مرکز کے گرد و پیش حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ انسانی جسم کے لیے جس کے زندان میں روح عارضی طور پر مقید نظر آتی ہے، نارنجی پھول PURPLE FLOWER اور نادمیدہ کلی GREEN BLOSSOM کی شعری علامات استعمال کی گئی ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم میں جس کا کسی قدر تجزیہ سطور بالا میں کیا گیا ان دونوں کا متبادل تنگنائے شاخ تجویز کیا ہے۔ یہ فرق بہر کیف پیش نظر رکھنا چاہیے کہ مارول کی نظم کے پس پشت چونکہ نو افلاطونی تصورات سے اس کا شغف ایک شاعرانہ مفروضے کے طور پر موجود ہے، اور مارول ان تصورات میں ڈوبا ہوا ہے۔ لہٰذا روح کے لیے اس ہبوط کے بعد کائناتِ ازلی و ابدی کی طرف لوٹنا گویا اس کا مقدر ہے جس سے کوئی مفر نہیں۔ اس نظم میں اس امر پر بھی زور دیا گیا ہے کہ جسم کے زندان میں پابستہ رہنا ایک طرح کی اذیت ناک سزا ہے اور اسی لیے قطرۂ شبنم مڑ مڑ کر عالمِ بالا کی طرف دیکھتا رہتا ہے اور اوّلین نقطۂ نمود سے تجدیدِ اتصال کا خواہاں رہتا ہے۔ بالآخر سورج کی شعاعیں اسے اپنی تحویل میں لے کر اس کا رشتہ ایک بار پھر عالمِ جاودانی سے استوار کرنے کی سعی کرتی ہیں۔ بعینہٖ اس خواہش کا اظہار اقبال کی نظم کے آخری شعر میں بھی کچھ کچھ نمایاں ہوتا ہے۔ یہی مثل انگریزی شاعر ولیم بلیک کی نظم بعنوان AH! SUN FLOWER ہے جس میں سورج مکھی کے پھول کو انسان کا استعارہ قرار دیا گیا ہے، جو وقت کی حدود میں مقید بھی ہے اور برابر اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی آس بھی لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ سورج مکھی کا پھول، عام مشاہدے کے مطابق، سورج کی گردش کی مناسبت سے مشرق سے مغرب کی طرف اپنا رُخ تبدیل کرتا رہتا ہے اور وقت کے قدموں کی چاپ پر کان دھرے رہتا ہے۔ وہ مقام آب و گل میں پیوست بھی ہے کہ اس سے قوتِ نمو حاصل کرتا ہے اور اس لحاظ سے دوراں کا اسیر ہے، لیکن ٹکٹکی باندھے سورج کی کرنوں کو بھی دیکھتا رہتا ہے اور اس لحاظ سے ماورائیت کا جویا اور متلاشی ہے۔ بلیک کے اسطوری نظام میں مغرب آزادی، سالمیت اور طمانیت کے احساس کا جغرافیائی نشان ہے، اس کے ہاں چاروں سمتیں بڑی معنویت کی حامل ہیں۔ چنانچہ مغرب کی طرف سفر کی نیت دراصل وقت کے بندھنوں سے گلوخلاصی کی نشاندہی اور ضمانت کرتی ہے۔ آزادی کی اس اقلیم کو بلیک نے SWEET GOLDEN CLIME کا نام دیا ہے جو ازل اور ابد اور وقت کی بندشوں کے درمیان معلق انسان کا آخری مامن و مسکن ہے۔

'بالِ جبریل' میں ایک بہت اہم نظم 'لالۂ صحرا' کے عنوان سے ملتی ہے۔ اس میں جس تجربے کی تجسیم و تشکیل کی گئی ہے، وہ کئی لحاظ سے وجودی تجربے کے مماثل اور ہم رنگ ہے اور یہی اس کی تفہیم کے لیے بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔ اس تجربے میں حیرانی، استعجاب اور ان دونوں سے بڑھ کر اور نمایاں طور پر 'دہشت' غالب عناصر ہیں۔ یہ وہی 'دہشت' ہے جس کا احساس اور ادراک فرانسیسی مفکر پاسکل کو مظہرِ محض یعنی PURE PHENOMENA سے اس کے سارے جمال و جلال اور سریت کے ساتھ متصادم ہونے پر ہوا تھا۔ اس کا دور دور کوئی تعلق حسی یا جسمانی ڈر اور خوف سے نہیں ہے۔ بلکہ یہ اس ردِ عمل کی جانب اشارہ کرتا ہے جو انسان کو ماورائیت کے مس سے لازمی طور پر ہوتا ہے؛ اور جس کے نتیجے کے طور پر اس کی رُوح کے سارے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں۔ جب لالۂ صحرا کو ایک معروضی ذہنی تصور کرتے ہوئے اقبال اس کی زبان سے یہ کہلواتے ہیں: "مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی" تو دراصل وہ انسانی سرشت میں پیوستہ اس حس سے اپیل کر رہے ہیں جو انسان کے اندرون میں ایک ہمہ گیر، محیط اور مافوقِ حواس حقیقت سے دوچار ہونے پر بیدار ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں لالہ یکلخت انسانی روح کی ایک شفاف اور معنی خیز علامت بن جاتا ہے۔ بعینہٖ جس طرح مارول کی نظم میں قطرۂ شبنم یہ رتبہ اور منزلت حاصل کر لیتا ہے، اور ذہن برابر اور بیک وقت لغوی اور استعاراتی جہتوں کے درمیان سفر کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ اگلے ہی شعر- "بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تُو / منزل ہے کہاں تیری

اسے "لالۂ صحرائی" ایک استعجاب انگیز تاثر سے ہمیں ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہ راہ گم کردہ مسافر وہی ہے، جس کا رشتہ ازلی اور ابدی کائنات سے یکسر منقطع ہو چکا ہے، اور اب زمان و مکان کی کائنات کی پابندیوں کے باہر وہ اپنی منزل کا متلاشی ہے۔ یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ احساسِ وحشت مستقبل سے مربوط ہے۔ "بھٹکا ہوا راہی" کی ترکیب اس وجودِ مختلف یعنی THE WHOLLY OTHER سے ہمارے افتراق کے احساس کو تازہ کرتی ہے جس سے ہمارا رشتہ ایک غیر متناہی تناؤ سے عبارت ہے۔ منزل کے غیر متعین ہونے اور رشتے کے انقطاع سے وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے تشویش یعنی ANGUISH، اجنبیت یعنی ESTRANGEMENT اور بے خانگی یعنی HOMELESS-NESS کے مرکب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اس نظم کے سیاق و سباق میں وحشت یعنی DREAD عدم وجود یعنی NOTHING اور ماورائیت یعنی TRANSCENDENCE بھی باہم دیگر مربوط اور منسلک ہیں۔ استعاراتی معروض لالہ کی نسبت سے غریب الدیار ہونے اور روح کو کچلنے والی ہولناکی یعنی DREARINESS کا یہ وہی احساس ہے جو انگریزی رومانی شاعر ورڈز ورتھ کے ہاں خصوصاً اس کی عظیم نظم THE PRELUDE میں اکثر مقامات پر اور دوسری نظموں میں بھی پایا جاتا ہے اور اس وجود یعنی EXISTENSE کی طرف جو انسان کی تمام تر آرزوؤں اور تمناؤں کا مرجع اور مورد ہے اس نے اپنے اندرون میں ڈوب کر اس طرح اشارہ کیا ہے:

OUR DESTINY, OUR NATURE, AND OUR HOME
IS WITHIN FINITUDE, AND ONLY THERE.

اس نظم کے تیسرے شعر میں "لالہ" کے ساتھ شعلے کا لفظ منسلک کیا گیا ہے اور اس کی طرف شروع میں بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ لیکن یہاں یہ معمولی شعلہ نہیں، بلکہ "شعلۂ سینائی" ہے اور خود متکلم نے بھی اپنی شناخت کے تعین کے لیے "شعلۂ سینائی" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ "شعلۂ سینائی"، "جذبۂ پیدائی"، اور "لذتِ یکتائی"، تینوں میں ایک لطیف اشارہ مظہریت کے شدید جذبے یعنی PASSION FOR MANIFESTATION کی طرف مخفی ہے۔ یعنی حقیقتِ مطلقہ سے اپنے آپ کو ممیز کرنے کا جذبہ، جو اپنی تندی اور شدت اور بے محابا ہونے کے اعتبار سے مثل ایک شعلے کے ہے، لیکن اس خواہش کی تکمیل کے سلسلے میں جوابی تاثر پانے کی امید کسی سمت نظر نہیں آتی۔ "پیامِ مشرق" کی نظم "لالہ" میں "تنگنائے شاخ" کی ترکیب لائی گئی تھی۔ جو مادی کائنات کا ایک غیر مبہم نشان ہے۔ یہاں "شاخ سے ٹوٹنا"، اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی خاطر مطمحِ نظر کی حیثیت رکھتا ہے۔ مظہریت کا اقتضا یہی ہے کہ محدود وجود اپنے اثبات پر اصرار کرے، لیکن غیر ممیز وجود یا ماہیت سے علیحدگی کے باوصف انسان اس وجود سے مملو بھی ہے اور اس سے اتصال قائم رکھنے کی خواہش بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور یہ ایک ذو معنوی یعنی AMBIVALENT کیفیت کا اشاریہ ہے۔ "ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی" اور جو معروض ہم آہنگی کی خواہش سے کلیتہً مستغنی ہو جائے یا اسے دل سے نکال دے اور تج دے، وہ اپنے آپ سے شرمسار نظر آتا ہے، اور اسے اپنے آپ میں ایک نوع کی کمی یا محرومی کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ "اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ / دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی" اس منزل پر پہنچ کر یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ اب لالہ کی شعری علامت، جو درماندہ انسان کے لیے استعمال کی جاتی رہی ہے، ایک نوع کی شفافیت حاصل کر چکی ہے، یعنی اب اشارے اور مشار الیہ کے درمیان کوئی تفریق اور بُعد باقی نہیں رہا۔ اب انسان مرکزِ کائنات بلکہ خلاصۂ کائنات نظر آنے لگتا ہے، اور فطری کائنات کے موجودات کی حیثیت ان سیاروں کی سی رہ جاتی ہے، جو سورج کے گرد و پیش رقصاں و پیچاں نظر آتے ہیں۔ "ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم / سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی"۔ جو چیز اس نظم کے پُر اسرار جدلیاتی ارتقا کے دوران شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔

وہ ہے خالص ہست یعنی ISNESS اور اس سے بھی زیادہ ماورائے ہست یعنی TRANSCENDENCE سے گہری دلچسپی اور اس میں مکمل انہماک۔ اور یہاں نفسِ محدود کا علامتی اظہار لائے کی شکل میں کیا گیا ہے۔ یہاں یہ اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ مجموعی طور پر اقبال کی شعری کائنات خدا مرکز یعنی GOD CENTRIC نظر آتی ہے۔ لیکن ان کی اسطوری نظموں میں اس کا مرکز شکل بدل جاتا ہے، اور یہ انسان مرکز یعنی HOMO CENTRIC ہو جاتی ہے۔ اور وہ بنیادی توانائیاں جو اس کے پس پشت موجود ہیں، بہت سے دوسرے مضمونوں کی طرح لائے کی صورت میں تجسیم حاصل کرتی ہیں اور اس طرح اپنا اعتبار قائم کرتی ہیں۔

ڈاکٹر این میری شمل

روڈولف پان وچ اور اقبال[1]

(ترجمہ و تلخیص) ڈاکٹر اے۔ بی اشرف

پان وچ — جرمنی کے مشرقی حصے میں واقع ایک شہر کراسن میں پیدا ہوا، جو برلن سے زیادہ دُور نہیں ہے۔ اس کے والد ایک سکول ٹیچر تھے۔ پان وچ لڑکپن ہی سے یونانی، اسیریائی (ASSYRIAN) اور نارڈک (NORDIC) ادب میں دلچسپی لینے لگا۔ اس کے چچا ایڈورڈ نے جو لاطینی امریکہ کے مایائی کلچر (MAYA) کا ماہر مانا جاتا تھا، اس کے سامنے نئے اُفق ہویدا کیے۔ لیکن اس مختلف الحیثیات نوجوان پان وچ کا سب سے بڑا شوق یہ تھا کہ وہ ایک شاعر بن جائے اور حقیقتاً شاعری ہی ساری زندگی اس کا مقصد بنی رہی۔

ڈاکٹر این میری شمل کے خیال میں پان وچ کی شاعری بہت مشکل ہے اور اس میں "شعریت" کی کمی ہے کیونکہ وہ جرمنی کے قدیم تاریخی واقعات سے بوجھل ہے اور اس میں فلسفے کی اتنی بھرمار ہے کہ وہ عظیم شاعری کے زمرے میں نہیں آتی، برخلاف علامہ اقبال کی شاعری کے جو نہ صرف آسانی سے یاد ہو جاتی ہے بلکہ اپنے ترنم اور جوش و جذبے سے سننے والے پر وجد طاری کر دیتی ہے۔ پان وچ کے کلام کو تو خصوصی نے اور بہت آہستگی سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔

اسی دوران میں نوجوان پان وچ کا رابطہ سٹیفن جارج کے ساتھ قائم ہو گیا جو جرمن شاعری میں ایک مخصوص کلاسیکی رجحان کا سرخیل تھا۔ پان وچ ماربرگ میں جرمنی علم اللسان، فلسفے اور علم آثار قدیمہ کا طالب علم تھا، ماربرگ جنگِ عظیم اول سے پہلے علم و دانش کا ایک عظیم مرکز تھا۔ پھر اس نے برلن میں اپنی تعلیم جاری رکھی۔ ۱۹۰۳ء میں اس کی ملاقات اوٹو زرلنڈ کے ساتھ ہوئی جو انتہائی درجے کا فطرت پرست تھا۔ اس نے سٹیفن جارج سے پان وچ کا رابطہ چھڑا دیا۔ ان کے حلقے نے "چارون" (CHARON) کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔ آج اوٹو زرلنڈ کو فراموش کر دیا گیا ہے حالانکہ اس کی کئی نظموں میں تمثال آفرینی اور ردم کا اعلیٰ ترین حُسن موجود ہے۔

اسی دَور میں پان وچ کا برٹلڈ اوٹو کے ساتھ رابطہ قائم ہوا جو بیسویں صدی کے آغاز کا ایک نہایت اہم معلّم تھا۔ وہ تعلیم کے اس نظریے کا حامی تھا کہ طالب علموں کے لیے نامیاتی تعلیم کا بندوبست ہونا چاہیے اور ان کے لیے دیہاتوں میں اقامتی درس گاہیں قائم ہوں، جہاں از

---

[1] یہ مضمون مَیں نے اپنی مرتب کردہ کتاب "لیکچرز آن اقبال" از ڈاکٹر این میری شمل (بزبانِ انگریزی) مطبوعہ بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ترجمہ کیا ہے، اس میں جرمن فلسفی پان وچ اور اقبال کی مماثلتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مَیں نے پان وچ کے حالات کا خلاصہ بنا لیا ہے البتہ اصل مضمون کا مکمل ترجمہ کیا ہے۔ (مترجم)

کی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جا سکے نہ کہ انہیں خشک حقائق اور صرفی و نحوی اصول رٹنے کے لیے چھوڑ دیا جائے۔ پان وچ اوٹو کے انقلابی نظریات سے بے حد متاثر ہوا اور دونوں کے تعلق کا یہ نتیجہ نکلا کہ اوٹو نے اپنی بیٹی پان وچ سے بیاہ دی۔ خود پان وچ نے تعلیم کے موضوع پر بہت سی کتابیں لکھیں۔ اس کی نظموں نے بھی بہت سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا چنانچہ ان لوگوں میں این ہالٹ کا شہزادہ ہزہائی نس تھا جس نے پان وچ کے لیے وظیفہ مقرر کر دیا اور اس نے ۱۹۱۰ سے ۱۹۱۵ء کا عرصہ عظیم رزمیہ نظمیں (EPICS) لکھنے میں گزارا۔ یہ اپنے زمانے کی بڑی انقلابی نظمیں تھیں لیکن اب تو جرمن ادب کے طالب علموں تک نے انہیں بھلا دیا ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران (۱۹۱۵ء میں) اس نے جنوبی ٹرول میں بود و باش اختیار کر لی۔ یہاں ایک طرف تو اس نے طبعی علوم کی طرف توجہ دی دوسری طرف اسے عمرانیات اور عمرانی فلسفے میں شغف پیدا ہوا۔ البتہ اس کی شاعرانہ سرگرمیوں کا اہم نتیجہ آسٹریا کے شاعر ہیوگو ہوف مینس تھال کے ساتھ دوستی کی صورت میں نکلا جو بیسویں صدی کے اعلیٰ ترین ادیبوں میں سے تھا۔ اسی کشش نے اسے پراگ جانے پر مجبور کر دیا یہاں وہ چیکوسلاویکیا ئی (CZECHS) ثقافتی سرگرمیوں سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ایک نہایت اہم مضمون (THE SPIRIT OF THE CZECHS) کے عنوان سے قلم بند کیا۔

جنگ کے بعد وہ بحیرہ روم کے ساحل پر واقع جنوبی فرانس میں قیام پذیر ہو گیا۔ یہاں کے حسین مناظر اس کی بہت سی شاعرانہ تخلیقات کے محرک بنے۔ اس کی نظموں میں یہاں کے گلستانوں، زیتون کے درختوں، پہاڑیوں اور سمندری لہروں کا ذکر بڑے تواتر کے ساتھ ملتا ہے۔ اسی دور میں اس کا رابطہ اپنے ہم عصر شعراء کے ساتھ بھی رہا۔ خاص طور پر ان شاعروں کے ساتھ جن کا رجحان اساطیری فکر کے احیاء کی طرف تھا۔ جیسے الفریڈ موربٹ (FLEMISH) زبان کے شاعر دروسے اور نہایت توانا اظہار کے جرمن ادیب ارنسٹ ولف سکیل وغیرہ۔

۱۹۳۳ء میں اس نے ہٹلر کی وفاداری کا حلف اٹھانے سے انکار کر دیا جس پر اسے پرشیا کی سائنس اکادمی سے نکال دیا گیا اور اس طرح اسے اپنی معمولی لیکن باقاعدہ آمدنی سے محروم ہونا پڑا۔ آخر کار ۱۹۴۸ء میں اس نے دالماتیہ کو بھی خیرباد کہہ دیا کیونکہ یوگوسلاویہ اب ایک سوشلسٹ ریاست بن چکی تھی۔ چنانچہ پان وچ نے اپنے ان دوستوں اور مداحوں کی دعوت پر سوئٹزرلینڈ میں سکونت اختیار کر لی جن میں اس کی دوسری بیوی (HERMANN HESSE) بھی شامل تھی جو پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھی اور نہ صرف اس کی زندگی میں بلکہ اس کے بلند خیالات میں بھی شریک بنی۔

اودو روکسر UDO RUKSER — جس نے دورِ جدید میں پان وچ کو ہم سے متعارف کرایا۔ کہتا ہے۔

" بطور شاعر، ادیب، نقاد اور مفکر کے پان وچ نے وہ ذخیرہ چھوڑا ہے جسے اپنی وسعت اور تاثر کی بدولت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور جو ہمارے عصر کی منفرد اور بے مثال یادگار ہے۔"

پان وچ کی تصنیفات کا ایک سرسری سا جائزہ بھی حیرت زدہ کر دینے کے لیے کافی ہے۔ شاعرانہ کلام کے علاوہ اس کی کتابوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ایک طرف تو اس نے مشرق و مغرب کی سیاحت پر چھوٹے چھوٹے کتابچے لکھے، دوسری طرف انکار پسندی اور ترقی پذیر دنیا

1) NIHILISM AND THE DEVELOPING WORLD. (2) CONTRIBUTION TO A EUROPEAN CULTURE (3) THE STRUCTURE OF NATURE.

اس کے علاوہ متنوع موضوعات پر اس کے مضامین کا اچھا خاصا ذخیرہ ملتا ہے۔ ان موضوعات میں بین الاقوامی قانون، زرتشت، ینگ (نفسیات) معروف کلاڈ لے لوریاں، مہابھارت، شکنتلا پر مضامین کے ساتھ ساتھ گوئٹے اور دانتے کا عمیق مطالعہ، عالمی سیاست

[redacted]

فلسفہ طبیعات، انگریزی شاعری، معاشرتی انصاف کی حمایت اور کمیونزم کے خلاف مضامین شامل ہیں۔

۱۹۵۷ء میں وفاقی جمہوریہ جرمنی نے پان وِچ کو شلر پرائز سے نوازا اور مشرقی جرمنی نے اسے آنڈبارس گرافیس پرائز عطا کیا۔ عمر کے آخری حصے میں پان وچ بہت زیادہ حساس اور جذباتی ہوگیا اور اس نے بیشتر دوستوں سے تعلقات توڑ لیے اور اپنی زیادہ تر توجہ اپنے فلسفیانہ کام پر مرکوز کر دی جس نے اسے تا دمِ آخر مصروف رکھا۔ اور رودکسر نے درست کہا ہے کہ

"خود پان وچ کے نزدیک تفکر سب سے برتر لیکن مشکل اور کمیاب فن ہے۔ اور اس نے (پان وچ نے) اسی فن میں کمالِ دست گاہ بہم پہنچائی۔"

پان وچ کا انتقال ۱۹۶۹ء میں ۷۸ سال کی عمر میں ہوا۔

(۲)

پان وچ کے افکار کو چند جملوں میں کشید کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ایک پاکستانی قاری کے لیے ان چند مسائل پر توجہ مرکوز کرنا دلچسپی کا باعث بنے گا جو پان وچ اور اقبال میں مشترک پائے جاتے ہیں۔ مثلاً سب سے پہلے ہم مادّہ اور توانائی کا مسئلہ لیتے ہیں۔ پان وچ مادّہ کو مخفی توانائی اور توانائی کو مادّہ میں چھپی ہوئی طاقت خیال کرتا ہے۔ دونوں حالتیں مسلسل تبدیلی کے عمل میں ہیں اور زندگی میں دھڑکن پیدا کر رہی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پان وچ تغیرِ پیہم میں یقین رکھتا ہے۔ جسے اقبال شاعرانہ الفاظ میں "خلوت اور جلوت" کا نام دیتا ہے۔ اقبال نے اسے "جاوید نامہ" میں زیادہ وضاحت سے بیان کیا ہے۔ پان وچ اس تصور کو پوری کائنات پر پھیلا دیتا ہے۔ جو تغیرِ پیہم کی بدولت زندہ ہے۔ یہاں ہمیں اس قدیم صوفیانہ نظریے کا خیال آتا ہے جسے ابنِ عربی نے زیادہ نمایاں طور پر پیش کیا ہے کہ دنیا خدا کی سانس ہے جو مستقل طور پر وجود، عدمِ وجود اور پھر وجود کی حالت میں رہتی ہے۔

جگہ یا مکاں پیمائش سے پہلے بھی معیار رکھتے تھے۔ پان وچ کے نزدیک کسی شے یا مظہر کی کیفیت یا کمیت کی اس عضوی وحدت کو ظاہر کرتے ہیں جو مسلسل متحرک اور متغیر رہتی ہے[1] اسی کے ذریعے مادّے میں تبدیلیوں کی پیمائش ہوتی ہے اور پان وچ کے نزدیک وقت زندگی کی دھڑکن ہے۔ اس نے ایک جرمن اصطلاح (ENERGIESTOSSE) کے ذریعے اسے ظاہر کیا ہے جس کے معنی ہیں توانائی کی بوچھار یہ وقفوں میں منقسم ہے اور اسے انسانی جسم میں محسوس بھی کیا جا سکتا ہے اور شمار بھی۔

---

[1] یہاں MEASURES BEFORE THE MEASURES کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس کا لفظی ترجمہ ممکن نہیں دراصل یہ ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے جو کسی شے یا مظہر کی کیفیت اور کمیت کی عضوی وحدت کو ظاہر کرتی ہے۔ کیفیتی طور پر ہر منفرد شے اپنے مخصوص کمیتی اوصاف کی حامل ہوتی ہے۔ یہ اوصاف متحرک اور قابلِ تغیر ہوتے ہیں۔ یہ تبدیلیاں بہر حال ایک ضروری حد کے اندر رہتی ہیں اور اس حد سے ماورا کمیتی تبدیلیاں کیفیتی تبدیلیوں پر منتج ہوتی ہیں۔ ان حدود کو ہی معیار یا مقیاس (MEASURE) کہا جاتا ہے دوسری جانب کسی مخصوص شے میں کیفیتی تبدیلی اس کی کمیتی صفات اور معیار (MEASURE) میں تبدیلیاں پیدا کرتی ہیں۔ کیفیت اور کمیت میں تعلق اور وحدت کا انحصار کسی شے کی فطری ساخت پر ہوتا ہے۔ سب سے پہلے ہیگل نے اس فلسفیانہ اصطلاح کو استعمال اور واضح کیا۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ فرمایئے: "اے ڈکشنری آف فلاسفی از ایم روزنتھال" مطبوعہ ماسکو ۱۹۶۷ء صفحہ ۲۸۵۔

زماں محض ایک لفظ نہیں بلکہ ایک کُل ہے۔ جو عددی طرح بتدریج جمع ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی وحدت آنے والے یونٹ کی وحدت سے زیادہ نہیں ہوتی بلکہ بڑھتی ہے۔ اس کا انحصار کسی فرد کے اپنے زمانی تجربے پر ہوتا ہے۔ یہ بہر حال معروضی نہیں ہوتا چونکہ اس کا تعلق فرد کی ذات کی [illegible] (INDIVIDUATION)[1] سے ہوتا ہے اور اس کا انحصار ان عوامل پر ہوتا ہے جو فرد کے ارتقا کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ وقت ایک ذاتی تجربہ ہے اور ہر شخص بلکہ ہر مخلوق وقت کا اپنا تجربہ رکھتی ہے۔ اقبال نے "جاوید نامہ" اور کئی دوسرے مقامات پر اس وقت کی "نماز" کہا ہے۔ یہ ایک ذاتی زنجیر (سلسلہ) ہے جس میں وہ فرد داخل ہو سکتا ہے جو اس لمحے تک پہنچ چکا ہو جس کا ذکر حدیث میں یوں آیا ہے کہ

"لی مع اللہ وقت"

ترجمہ: میرا خدا کے ساتھ وقت ہے۔

جب روڈولف پان وچ نے اقبال کے لیکچر، جاوید نامہ اور پیام مشرق کے تراجم (جو ڈاکٹر این میری شمل نے کیے ہیں) پڑھے تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ایک مسلمان مفکر نے نطشے کو کتنے صحیح انداز میں سمجھا تھا۔ وہ لکھتا ہے۔

"جہاں کہیں وہ (اقبال) نطشے کو دیکھتے ہیں صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ہم میں سے بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے نطشے کو اس انداز میں دیکھا ہے۔"

پان وچ خود بھی نطشے سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ وہ اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھتا ہے۔

"جب میں ایام شباب میں نطشے سے شدت کے ساتھ متاثر اور متحرک ہوا تو میرے دل میں یہ سوال ابھر کر آیا میں (خواہ کتنے چھوٹے پیمانے پر سہی) نطشے کے فکری تقاضوں کے مطابق عمل کر بھی سکوں گا یا نہیں لیکن میں نے یہ نہ سوچا کہ عمل کرنا تو رہا ایک طرف کیا میں اس کے خیالات کا متحمل بھی ہو سکوں گا یا نہیں؟"

پان وچ نطشے کو ایک المیاتی مفکر (TRAGIC THINKER) سمجھتا ہے جس نے اپنے عصر کے عوارض کا تجزیہ کیا لیکن جیسا کہ خود پان وچ لکھتا ہے۔

"نطشے کی بے پایاں قناعت اور روح کی شدت نے آخر کار ظرف کو توڑ دیا۔"

اس سلسلے میں ہمارا ذہن خود بخود حلاج اور نطشے کے اس موازنے کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جو اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔ "تنک ظرفی" کا روایتی الزام جو عموماً نقشبندیہ کی طرف سے حلاج کے لیے کیا جاتا ہے۔ جرمن فلسفی پان وچ نے نطشے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اقبال کا "مجذوب فرنگی" بھی فوراً ہمارے ذہن میں آجاتا ہے۔

پان وچ کے مطابق نطشے نے زندگی کا صحیح فلسفہ پیش کیا ہے۔ وہ نطشے کے خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[1] ینگ کے نزدیک فردیت (INDIVIDUATION) سے مراد فرد کی عضویاتی اور ذہنی تفاعلات (FUNCTIONS) کے نتیجے میں حاصل ہونے والی نمو ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھئے "اے ڈکشنری آف سائیکالوجی" از جیمز ڈریور ص ۱۳۲۔

"وہ (نطشے) ایک ایسا منکرِ خدا نہیں جو پہلے پہل نئے خالق کی تلاش میں ہو بلکہ اس کا غالب تخیل خدا کے عام تصور کی نفی کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے کسی نئے خدا کا تصور دینے کی بجائے اس وسیع ترین ملاک کی دھجیاں بکھیر دیں جو خدائے مطلق کے بارے میں ہماری آنکھوں میں رچا بسا تھا۔"

چنانچہ اس کے مطابق نطشے ایک مثبت اور تخلیقی انکار پسندی (CREATIVE NIHILISM) کا ترجمان ہے بالکل اسی طرح جیسے اقبال پیامِ مشرق میں فرماتے ہیں:

قلب او مومن دماغش کافر است

اور پھر اقبال خود حاشیے میں اس کی تشریح یوں کر دیتے ہیں:

"نطشے نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے۔ اس کا دماغ اس واسطے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ مگر بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار اسلام کے بہت قریب ہیں۔"

پان ڈوچ جو انسان کے مستقبل کے بارے میں سخت متفکر تھا نطشے کے فوق البشر کے بارے میں لکھتا ہے:

"مادی وجود کی خود احتسابی کے عمل کے بعد، جو اس کی موجودہ ذات (مادی) کی مکمل نفی کر دیتا ہے، انسان کو اپنی زندگی کے تمام اصلی سرچشموں کی طرف رجوع کرنا چاہیئے اور وہیں سے فیضان حاصل کرنا چاہیئے۔ پھر اسے چاہیئے کہ وہ اپنی روحانی صلاحیتوں کو منظم کرے اور اپنی تخلیقی قوت کو ایک ایسی ہیئت میں ڈھال دے جو ایک غالب پیکر کی صورت میں اپنی اکمل ترین نمائندگی کرتے ہوئے ایک ایسا فوق البشر بن جائے جو پوری کائنات کے مساوی ہو۔۔ یہی فوق البشر حقیقی ہے بشرطیکہ ہم اس عمل کو سمجھ سکیں جو اس کی اندرونی توانائیوں کے دھماکے کا سبب بنا ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو سفلی خواہشات سے مسلسل برسرِ پیکار رکھ کر ترقی دینی چاہیئے یہاں تک کہ وہ اکملیت کے اس درجے پر پہنچ جائے جو نفسیاتی تناظر میں صوفیا کے اور اقبال کے "مردِ مومن" اور "مردِ خدا" سے مطابقت رکھتا ہو۔ یہ نطشے کے فوق البشر کی ایک ایسی تشریح ہے جو عام طور پر کی جانے والی تشریح سے بہت مختلف ہے۔ اب یہ بات مورخینِ فلسفہ پر چھوڑ دینی چاہیئے کہ وہ حقیقت کا تعین کریں لیکن بہرحال یہ بات یقینی ہے کہ اقبال اور پان ڈوچ کی فکر میں مماثلت موجود ہے۔

(۳)

پان ڈوچ کے مرکزی خیالات وہ ہیں جن کا تعلق زندگی اور انسان کے ساتھ ہے اور یہاں پھر اقبال اور پان ڈوچ کے خیالات میں حیرت انگیز مماثلت موجود ہے۔ پان ڈوچ کا مرکزی موضوع "فرد" اور "آزادی" ہے۔ اس کے مطابق آزادی کا تعلق فرد سے ہے اور یہ اتنی ہی عظیم اور برتر ہوگی جتنی انفرادیت۔ وہ کہتا ہے۔

"چونکہ ہر زندگی میں سب سے ابھرتا ہوا رجحان غلبے کا رجحان ہے۔ اس لیے ہر ارتقا کا مقصد بلند تر درجے پر پہنچنا ہے اور بلند ترین مدارج کا مقصد حتی الامکان عظیم ترین ضمیر، انفرادیت اور آزادی کا حصول ہے۔"

اسی لیے تو پان ڈوچ "آرزوئے قوت" کو مادی یا مادیت سے متعلق نہیں گردانتا بلکہ اسے بلند اور ارفع مدارج تک پہنچنے کی روحانی خواہش پر محمول کرتا ہے کیونکہ زندگی میں فی ذاتہٖ آگے بڑھنے کا رجحان ہوتا ہے اس لیے اگر محض ایک بار بھی اس میں ذرا سی کمی واقع ہو جائے

تو وہ کسی نہ کسی نقطے پر جا کر ختم ہو جائے گی۔ بہرحال زندگی اپنے آپ کو حرکت سے قائم اور نامیاتی بنیاد پر سرخوش و سرمست رکھتی ہے چنانچہ اس طرح یہ اپنے آپ کو مسلسل برقرار رکھتی اور بڑھاتی رہتی ہے۔ یان وچ جانتا ہے (اور یہی اس کا مرکزی خیال بھی ہے) کہ معمولی صلاحیتیں بلندتر صلاحیتوں میں ضم ہو جاتی ہیں تاکہ نئی اور تکمیل یافتہ صلاحیتیں جنم لے سکیں۔ یہاں مولانا روم کا مشہور مصرعہ یاد آتا ہے کہ

از جمادی مردم و نامی شدم

اسی مصرعے کو اقبال نے اپنے اس نظریے کے حق میں استعمال کیا ہے کہ ہر وہ چیز جو تخلیق ہوتی ہے مسلسل آگے کی طرف بڑھتی رہتی ہے۔ مولانا روم کی بار بار کی یہ تنبیہہ دوسرے شعراء کے لیے بھی تقلید کا باعث بنی کہ سکون کا ایک مختصر ترین لمحہ (جب نمو رک جائے) بالآخر موت کا باعث بن جاتا ہے۔ اقبال نے بھی اس تصور کو اپنا کر پیہم جستجو کا نظریہ پیش کیا۔ اور منزل کی راہ میں رک جانے کے خطرناک نتائج سے آگاہ کیا۔ وہ اپنی روح کے شتر کو بار بار یہ مصرعہ دہرا کر بے کار مہمیز نہیں دیتے کہ

تیز ترک گام زن   منزل ما دور نیست

مسلسل ارتقاء اور آگے بڑھنے کے رجحان کے ذکر میں ہمیں یاد آتا ہے کہ

"خارجی ارتقاء اسی حد تک ممکن ہوتا ہے جہاں تک داخلی تناؤ اس کو ساتھ لے کر چلے۔ ہر فرد کی اپنی فطرت ہوتی ہے جو اسے وہ بناتی ہے جو کہ وہ ہے۔ طاقت کی مکمل، آخری اور حتمی حد ــــ بس پر یہ ختم ہوتی ہے ــــ ختم ہونے سے پہلے ایک نئی ہیئت میں بدل جاتی ہے۔"

اقبال ایک ایسے ممکنہ انسانی ارتقاء اور قوت کی بات کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی بھی صدمے کو برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہو خواہ وہ جسمانی موت ہی کیوں نہ ہو۔ کوئی چیز خواہ کتنی کوشش کیوں نہ کرے دوسری چیز کا متبادل نہیں ہو سکتی یہاں ہمیں مولانا روم کے وہ الفاظ یاد آتے ہیں کہ کسی گدھے سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ گھوڑے جیسا کام کرے یا گائے کو پر لگ جائیں۔ ہر چیز کو خود اپنی جگہ پر اپنے امکانات کے مطابق مکمل ہونا چاہیئے۔

اس آفاقی نقطۂ نظر سے ایک انسان کو سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ اہرام (ارتقاء) کا نقطۂ کمال ہے۔ اور اپنی کلیت میں کیفیتی طور پر ان اجزاء کے حاصل جمع سے متفاوت ہے کہ جن سے یہ متشکل ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر ذی روح ایک نئی اور بے مثال شے ہے اور اپنی تفصیلات کے اعتبار سے ایک پُر اسرار پیداوار بھی ہے۔ چنانچہ جتنی کوئی مخلوق اونچی سیڑھی (ارتقاء کی) پر کھڑی ہے اتنی ہی وہ اپنی ساخت کے اعتبار سے پیچیدہ ہے۔ مثالی مکمل انسان وہ نہیں ہے جو اپنے آپ میں تمام سابقہ مدارج جمع کر لیتا ہے بلکہ وہ ہے جس کی فطرت میں وہ تمام مدارج ضم ہو جائیں اور وہ ایک ایسی بلند وحدت پر پہنچ جائے جو نئے لائحہ عمل کو تشکیل دے۔ اس میں بطور انسان پوری ہو کر تکمیل پائے اور ایک ارفع اکائی کی صورت اختیار کر لے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یان وچ انسان کو تمام چیزوں کا معیار تصور کرتا ہے۔ کیونکہ وہی اس کے آج تک کے ترقی یافتہ کلچر کا حامل ہے اور وہی اس کی ان ثقافتی اقدار کا محافظ بھی ہے جن کو ضائع کرنا گویا ہر چیز سے ہاتھ دھونے کے مترادف ہے۔ وہ ایک نہایت خوبصورت

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر   یک لحظہ غافل بودم و صد سالہ راہم دور شد

[illegible] کہتا ہے کہ انسان محض گوشت بھری ہڈیوں کا مجموعہ نہیں ہے جسے دنیا میں

علامت کے [illegible] لیے [illegible] اس نے ایک [illegible] ت [illegible] ل ہے

یعنی [illegible] دیا گیا [illegible] وہ [illegible] نالاب کا پودا ہے [illegible] دنیا کا حصہ ہے اور اس دنیا سے وابستہ ہے جس میں وہ اگتا ہے۔

[illegible] جتنا زیادہ وہ حصہ [illegible] چلا جاتا ہے [illegible] اس کا [illegible] بڑھتا جاتا ہے۔ گویا ایک مثالی انسان اس بڑے زحل یا بلور کی مانند

ہے جس میں تمام [illegible] تمام سابقہ انسانی ترقی کے جلوے [illegible] صورت پذیر ہوئے ہیں۔ اگر ہم مذہبی اسلامی

اصطلاح استعمال کریں [illegible] علم [illegible] قوت [illegible] مکمل [illegible] جو پچھلے تمام ادوار کی تکمیل ہے۔

[illegible] قانون [illegible] (ENTELECHIA) کا پابند ہے۔ اس لفظ کو پان دیچ نے ایک خوبصورت جرمن اصطلاح ———

[illegible] INNEZIEL HABUNG [illegible] جس کا اپنا باطنی مقصد ہوتا ہے۔ لیکن اعلی مدارج کی طرف ارتقاء اس طرح بے لگام نہیں

جس طرح کسی [illegible] بلکہ [illegible] زیادہ تر انسان کی قوت ارادی اور اپنے آپ کو خارج سے محدود کر کے

باطنی ارتقاء کی طرف منتقل کر لینے کی [illegible] ظاہر ہے یہ مادی نصب العین کے خلاف ہے در اصل پان دیچ حتی الامکان اس انسان

کو [illegible] علامہ اقبال بھی [illegible] نقطہ نظر کے حامل ہیں کہ انسان مکمل "تقدیری" کی حالت

میں خود اپنے [illegible] دوسروں کی [illegible] ہے کہ وہ اس کی اعانت کریں۔

[illegible] تو انائیوں کو روحانی [illegible] میں منتقل کر کے [illegible] منزل پر پہنچ سکتا ہے جس کو پان دیچ "اخلاقی تغیر" سے موسوم کرتا ہے اور

جو انسانی تکمیل کا امکانی راستہ ہے۔

[illegible] عہد کی [illegible] کے بعد اپنے اس جدید لیکن مکمل انسان کے فرائض کا تعین کرتا ہے کیونکہ

[illegible] تمام [illegible] کا جو خطرہ ہے وہ اس کے خلاف نبرد آزما ہے۔ وہ کہتا ہے۔

"یہ پختہ کار انسان اپنی دنیا میں خود مختار طور پر جاگتے [illegible] کا مقابلہ نہیں کرے گا۔ کیونکہ سب سے پہلے تو وہ

اپنے آپ پر [illegible] پیدا کردہ چیزوں پر قابو پائے گا اور دوسرے یہ کہ وہ اپنی [illegible] تحقیق میں دھکیلے ... قوتوں کے

پیچھے نہیں دوڑے گا بلکہ زندگی کی بلند سے بلند تر قوتوں اور توانائیوں کو تعمیر کرنے کی کوشش کرے گا۔ تعلیم کا ایک پرانا قانون

ہے کہ [illegible] اور [illegible] ممنوع قرار دینے سے ان پر قابو نہیں پایا جا سکتا بلکہ توجہ اور دلچسپیوں کو کسی بلند تر چیز کی طرف

مائل کرنے سے [illegible] کو بہتر بنایا جا سکتا ہے۔"

یہ جملے پان دیچ کے ایک فکر انگیز مضمون میں درج ہیں اور یہ ہو بہو تدبر صوفیانہ دانش سے مطابقت رکھتے ہیں کہ انسان کو سب سے

پہلے اپنی روح کو صیقل کرنا چاہیئے۔ پھر [illegible] خدا کی مرضی کے تابع ہو کر وہ ایسی طاقت حاصل کرے گا کہ ہر شے جو مخلوق ہے اس کے حکم

کے تابع ہو جائے گی۔ رومی اور اقبال کی پسندیدہ حدیث یعنی اسلم شیطانی (میں نے اپنے شیطان کو مسلمان بنا لیا) کا یہی مطلب ہے کہ

ﻟﮧ PRIESCH کے الفاظ میں ENTELECHIA تمام زندہ نامیات کی وہ اہلیت ہے جس کے تحت وہ ہر دم تغیر پذیر ماحول میں مطابقت اختیار کرتے ہیں اور بعض اوقات اپنے ضائع شدہ عضلات کو دوبارہ تخلیق بھی کر سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح کسی مقصد کی سمت میں جانے والے کردار کو ظاہر کرتی ہے اور اس نظریے کو فطری علوم سے کافی ٹھوس شواہد ملے ہیں۔

انسانی صلاحیتوں کو رد کرنے سے نہیں بلکہ اعلیٰ تر مقاصد کے حصول اور مثبت اقدار کی تخلیق کی طرف مائل کرنے سے صیقل کیا جا سکتا ہے۔ یہاں تک کہ ہر کا نفس یا اس کا شیطان اس کے آگے اسی طرح مغلوب ہو جائے گا جس طرح اقبال کا ابلیس انسانِ کامل کے آگے اس کے ہاتھوں تسخیرِ فطرت کے بعد سجدہ ریز ہو جاتا ہے حالانکہ شروع میں یہ ابلیس) غیر پختہ آدم کے سامنے جھکنے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہ تو ممکن ہے کہ آگے بڑھتے وقت قوت حاصل کرنے کے لیے ماضی[1] سے رجوع کیا جائے لیکن یہ ہرگز ممکن نہیں ہے کہ فطرت اور روح کی ترقی کو پیچھے لے جایا جا سکے جیسا کہ رومی نے کہا ہے۔

ہیچ آئینہ دگر آہن نشد　　　ہیچ نانی گندم خرمن نشد
(آئینہ کبھی پھر سے لوہا نہیں بن سکتا اور روٹی کبھی گندم نہیں بن سکتی)

یان ورچ اچھی طرح جانتا ہے کہ انسان مقصد کے حصول میں خطروں سے گھرا ہوا ہے۔ انسان نے اپنی آزادی اور سائنس میں برتری ثابت کر دی ہے۔ دوسری کوئی مخلوق ان دونوں چیزوں میں اس کے مقابل نہیں آ سکتی۔ وہ شخص جو ان دونوں (آزادی اور سائنس) سے مزین ہے اپنے رجحان کے مطابق یا تو جنت کا فرشتہ ہے یا جہنم کا ـــــ یان ورچ سائنس کو ہر دو خوبیوں اور خامیوں کا حامل سمجھتا ہے ـــ یہ تعمیری بھی ہے اور تخریبی بھی ـــ وہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جہنم سے متعلق تمام روایتوں کی بنیاد میں یہ بات شامل ہے کہ سائنس کے تمام عالم اس میں بھرے ہوں گے (فاؤسٹ بھی مستثنیٰ نہیں ہے) غیر مطمئن محقق اور عالم جادوگر بن جاتا ہے اور جادوگر عیاش یا مجرم بن جاتا ہے کیونکہ آزاد سائنس ایک ایسی چیز ہے جو نہ تو کبھی مکمل ہوتی ہے اور نہ اس کی کوئی حد ہوتی ہے۔ یہ اپنے ہی کھنڈروں پر آگے بڑھتی ہے، یہ اپنے پیچھے چھوڑے ہوئے نقوشِ پا کو مٹاتی چلی جاتی ہے۔ انسان کو کوئی متبادل نظریہ دیئے بغیر سابقہ نظریے کی تردید کر دیتی ہے ۔ تجزیہ کرتے وقت یہ اشیاء کا تیا پانچا کر کے رکھ دیتی ہے۔ یان ورچ کے مطابق جدید تحلیلِ نفسی میں اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ خالص سائنس نہ صرف خطرناک ہے بلکہ تخریبی بھی ہے۔

ان خیالات کے بعد کیا ہمارا ذہن فوراً اقبال کے مجموعے "پیامِ مشرق" کی نظم "محاورۂ علم و عشق" کی طرف منتقل نہیں ہو جاتا جس میں وہ تجزیے اور عشق پر مبنی ترکیب کے ضروری تعاون پر زور دیتے ہوئے عشق سے کہلواتے ہیں۔

سماوات خانۂ لاہوت زادی　　　ولیکن در نخِ شیطاں فتادی
بیا این خاکداں را گلستاں ساز　　　جہانِ پیر را دیگر جواں ساز

یان ورچ اس خطرے سے بھی آگاہ ہے جو اس جدید انسان کو درپیش ہے جس نے آفاقی نقطۂ نظر کھو دیا ہے۔ ماضی میں وہ مقررہ اصولوں کی حامل کائنات پر یقین رکھتا تھا جس کے ساتھ اس کا تعلق معلوم تجربات کے مطابق تھا لیکن سابقہ چند دہائیوں کی سائنسی ترقی نے اس کو بے شمار نئی نئی ایجادات سے دوچار کر دیا ہے کہ جن کو فی الحال وہ اپنی کائنات سے ہم آہنگ نہیں کر سکا۔ یورپی ماہرینِ آثارِ قدیمہ کی کھدائی نے ایسی تہذیبیں ہمارے سامنے کر دی ہیں جن کے بارے میں پہلے ہم کچھ نہ جانتے تھے لیکن اب وہ ہمارے درمیان موجود ہیں اور جیسا کہ ایک مفکر نے کہا ہے کہ ہماری زندگی کی خالی جگہیں ان لاتعداد مافوق الفطرت مخلوقات، سایوں اور بھوتوں سے بھر گئی ہیں۔ کیا ہمیں

لہ اس کو تصوف کی اصطلاح میں "قوسِ صعودی" کہا جاتا ہے جس کے تحت ایک صوفی آگے بڑھنے کے لیے ماضی سے قوت حاصل کرتا ہے۔

اقبال کی آواز سنائی نہیں دیتی جب وہ "جاوید نامہ" میں ان قدیم دیوتاؤں کا تصور کرتا ہے جو جدید علم الآثار کی مدح کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ کیونکہ اس نے انہیں صدیوں کی نیند سے نجات دلا کر انسانی زندگی میں داخل کر دیا ہے تاکہ اب وہ توحید پرست مذاہب کی سادہ اور بلند آہنگ تشبیہوں کے خلاف نبرد آزما ہو سکیں لیکن پان وچ جانتا ہے کہ یہ ایک عبوری وقفہ ہے۔ انکار پسندی نئی دنیا کی طرف پہلا قدم ہے جیسا کہ اقبال صوفیانہ روایت کی تقلید میں، الا الہ کے درجے تک پہنچنے کے لیے ابتدائی طور پر لا کو لازمی تصور کرتے ہیں۔ اشیاء کی مثالی حالت تک رسائی کے لیے، دوسرے الفاظ میں مثالی انسان تک رسائی کے لیے، ہر اس چیز کو راستے سے ہٹانا ہوگا جو تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کرنے والی ہے۔ اگر مثالی معاشرے کی تمنا کی جاتی ہے تو پھر یہ بھی ضروری ہے کہ فرد کی اپنی بنیادیں نہایت مضبوط ہوں۔ رموزِ بے خودی سے پہلے اسرارِ خودی سے آگاہی لازمی ہے۔

پان وچ اس حقیقت سے پوری طرح آگاہ تھا کہ کوئی ایسا آفاقی نقطۂ نظر یا فلسفہ پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے جو تاریخ کے تمام ادوار پر یکساں صادق آئے۔ پان وچ کا نظریہ ہے کہ ہر دور کی ایک اپنی "روح" ہے جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ بالکل اس پھانسی کی طرح جس کے مخصوص سوراخ مخصوص چیزوں کے لیے تو مناسب ہوتے ہیں جبکہ وہ دوسری چیزوں کے لیے موزوں نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے آفاقی نظریات ایک دوسرے کے ساتھ ایک مخصوص پس منظر کے تعلق سے مربوط ہیں اور وہ تمام مل کر ایک آخری وحدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ہر ایک اس وحدت تک اپنے مخصوص انداز میں رسائی حاصل کرتا ہے —— یہاں ہمارے ذہن میں ابنِ عربی کا وہ خیال بھی آتا ہے کہ خالقِ کائنات کا مقدس "رب" درحقیقت اس کے "مربوب" سے منسلک ہے اور جو ایک الوہی صداقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ دُنیا میں کوئی سے دو افراد خدا تک پہنچنے کے لیے ایک سا راستہ اختیار نہیں کرتے۔ اس تناظراتی کائنات میں انسان اپنی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی حدوں کو گھیر لیتا ہے اور خود کو اس کائنات کا، جو محض اس کی اپنی ہے، مرکز تصور کرتا ہے۔

یہاں قاری یہ پوچھ سکتا ہے کہ پان وچ خدا کا تذکرہ کبھی نہیں کرتا کیوں؟ اس سلسلے میں بات یہ ہے کہ وہ ایک فلسفی ہے نہ کہ ماہرِ دینیات۔ لیکن یہاں یہ امر ملحوظ رہے کہ اس کا فلسفہ دینیات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے کیونکہ وہ مذہب کی اہمیت کو بخوبی سمجھتا تھا۔ یہ بات اس کے ۲۳ جون ۱۹۶۲ء کے لکھے ہوئے ایک خط سے (جو ڈاکٹر شمل کے نام ان کا "مطالعہ بالِ جبریل" پڑھ کر لکھا گیا تھا)۔ مکمل طور پر عیاں ہو جاتی ہے۔ جس میں وہ کہتا ہے۔

"جب آپ ہر چیز کو مذہب کے ساتھ جوڑ دیں گے تو آپ کو ایک کل نظر آئے گا کیونکہ اس کل میں مذہب سرائیت کئے ہوتا ہے اور اس میں ممکنہ حد تک اپنے انکشافات کے لیے وسیع گنجائش ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کوئی چیز نہ تو مذہب سے باہر ہوتی ہے اور نہ تنہا ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہ سب ایک دوسرے کے انتہائی قریب ہے۔"

۱۴ دسمبر ۱۹۶۱ء کے ایک خط میں اس نے لکھا۔

"میں سمجھتا ہوں کہ مطابقت (میرے اور اقبال کے درمیان) خوب ہے۔ خصوصاً خودی کے مکمل ادراک میں، جو خود اس کی داخلی فعلیت کا نتیجہ ہے اور جو متصوفانہ نہیں ہے۔"

پان وچ نے جس چیز کو ضروری سمجھا وہ یہ تھی کہ

"مشرق اور مغرب ہر چند کہ ایک دوسرے سے الگ ہیں مگر ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو جاتے ہیں ضروری نہیں کہ یہ

پلیٹ فارم نام نہاد "بین الاقوامی پلیٹ فارم" ہی ہو۔ مشرق میں اقبال نے بالکل وہی کیا جو میں خود کرنے کی کوشش کر سکتا ہوں لیکن فیصلہ کن امر یہ ہے کہ جو کچھ اقبال نے مشرق کے لیے کیا ہے وہ مشرق کی روایات میں پوری طرح ڈوب کر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق کے لیے اقبال کے ثمرات بہت زیادہ ہیں اور ہم سب کے لیے بھی ایک نمونے کی حیثیت رکھتے ہیں۔"

میرا خیال ہے کہ میں اقبال اور پان وچ کو بہتر خراجِ تحسین پیش نہیں کر سکتی جب تک کہ آپ کو وہ تعریف نہ بتا دوں جو پان وچ نے اپنی اس نظم (ZEITGEDIOHT) کے بارے میں کی ہے جس کا لکھنا اس کی زندگی کا اعلیٰ ترین مقصد تھا۔ وہ کہتا ہے اور یہ بات اقبال کی شاعری پر پوری طرح صادق آتی ہے کہ۔

"ہر عظیم شاعری اپنے دور کا ایک حصہ ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے وقت سے ماورا بھی ہوتی ہے۔ یہ وقت کو مکمل کرتی، اس کی تہوں کو کھولتی، اس کی کوتاہیوں کی نشاندہی کرتی اور مستقبل کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ابدیت کو بھی ملحوظ رکھتی ہے۔ یہ وقت کا آئینہ، عادلانہ تلوار اور اس کی مہمیز بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ منفعل تاریخ نہیں فعال تاریخ ہے۔ یہ ایک ایسی پیش گوئی ہے جو تاریخ سازی میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ عظیم شاعری معاصرین کی روح میں ایسی تخلیقی جرأت جگاتی ہے جو موجود سے قوی تر ہوتی ہے اور جو اس کا پردہ چاک کر کے اس میں سے مستقبل کو اخذ کرنے یا اسے مستقبل سے محفوظ رکھنے پر قادر ہے۔"

کیا اقبال کی شاعری نے بالکل یہی نہیں کیا؟ --

ادیب سہیل

غالب، اقبال اور بیدل

غالب کے یہاں اچھے شعر پر مچلنے اور کسی نادر خیال کے لئے اپنے اندر TEMPTATION محسوس کرنے کا جذبہ شدید تھا۔ اسی نے انہیں اپنے لیے ایک مثیل تلاش کرنے پر مجبور کیا۔ ایک ایسا مثیل جو ان کے اس شعری مزاج اور افتادِ طبع کے شایانِ شان ہو جو اُن کے اندر پرورش پا رہا تھا۔ جسے آگے چل کر بہت کچھ ہونا تھا۔ ایک نمایاں ترین مقام حاصل کرنا تھا۔ ظاہر ہے اس اندرونی طلب کے تحت اُن کی نگاہِ انتخاب فارسی شعرا میں بیدل ہی پر ٹھہر سکتی تھی۔ اس لیے کہ اس وقت تک بیدل کی شاعری کے حوالے سے ان کے ناقدین یہ لکھ چکے تھے کہ فارسی میں بیدل کی شاعری ایک ٹرننگ پوائنٹ (TURNING POINT) کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے وجود سے فارسی شعر و سخن میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے:

"بیدل نے شاعری کا ایک الگ دبستان قائم کیا۔ یہ دبستان صرف اُن کی ذات سے عبارت ہے۔ اس کی روایتیں سبکِ ہندی کی شکل میں پہلے سے موجود تھیں۔ دبستانِ بیدل درحقیقت سبکِ ہندی کی معراج ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دبستان کی روح، نغمہ و آہنگ اور فلسفہ و فکر ہے۔ اس کی روایتیں دُور دُور تک پھیلیں، بیدل کے بعد کی نسل دبستانِ بیدل کی خوشہ چین ہے۔"

(ص ۱۹۴، فارسی ادب بہ عہدِ اورنگ زیب)

خواجہ عبداللہ اختر مؤلف و مصنف "بیدل" صفحہ ۹۰ پر لکھتے ہیں:

"خان آرزو مجمع النفائس میں لکھتا ہے کہ بیدل نے صرف پرانی لکیر کو پیٹنا پسند نہ کیا بلکہ از راہِ قدرت نمایاں تصرف کیا۔ ولایتی اور اُن کے کاسہ لیس ہندی اس بزرگوار کے کلام پر حرف رکھتے ہیں لیکن میں تو اس تصرف میں خوبی ہی خوبی دیکھتا ہوں۔"

یہ حقیقت ہے کہ بیدل فلسفیانہ فکر اور حکیمانہ خیال کے اعتبار سے، لب و لہجہ اور الفاظ کی مخصوص نشست و برخاست کے لحاظ سے اور مصرعے کی آڑی ترچھی ساخت (OBLIQUENESS) سے الگ پہچانے جانے لگے تھے۔ اور بعد کے زمانوں میں بھی میر غلام علی آزاد بلگرامی سے مجنوں گورکھپوری تک کثیر و بیشتر ناقدینِ بیدل کی ان شعری خصوصیات کو طرح طرح سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ میر غلام علی آزاد "خزانۂ عامرہ" میں لکھتے ہیں:

"بیدل مرزا عبدالقادر عظیم آبادی میکدۂ سخندانی کا پیرِ مغاں (بہ لحاظِ شاعرانہ تخیل) اور بہ لحاظِ حکیمانہ تفکر اس کو شعراء میں وہی رتبہ حاصل ہے جو افلاطون کو حکمائے یونان میں۔"

مجنوں گورکھپوری اپنے مشہور مضمون "بیدل کے سلسلے میں" جو یاسمین کے نام خط کے پیرائے میں لکھا گیا ہے، بیدل کی نسبتی عظمت کو یوں خراجِ عقیدت

پیش کرتے ہیں :

" یاسمین : اگلے زمانے کے فارسی شاعروں میں بیدل سے بڑا حکیم اور مفکر مشکل سے ملے گا۔ اس کو تخلیق اور کائناتی وجود کی جدلیت یعنی پُرتضاد اور متناقص بالذات اصلیت کا ادراک تھا اور وہ اندرونی تضاد کو بیان کرنے کے لیے طرح طرح کے پیرائے اختیار کرتا تھا .... "

اور بیدل کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی ہم پر واضح ہوتی ہے کہ اُن کے ہم عصروں میں اُن کا طرزِ اظہار خاصہ زیرِ بحث رہا جو ادب میں تبدیلی کے خواہاں تھے لکیر کے فقیر رہنا نہیں چاہتے تھے، انہیں بیدل کا پیرایۂ بیان جدید تر نظر آیا۔ انہوں نے بیدل میں ایک جدید شاعر کو دیکھا۔ فارسی شاعری کی سالہا سال کی یکسانیت اور تھکی تھکی صورتِ حال میں بیدل ایک خوشگوار تبدیلی کی علامت اور بساطِ فن پر تازہ ہوا بن کر آئے۔ بحیثیتِ مجموعی نئے ذہن نے اس اجتہاد کا خیر مقدم کیا۔ چند اک افراد ایسے بھی نکلے جنہوں نے بیدل کی اس ایجاد پسندی سے اختلاف کیا، انہیں یہ اجتہاد راس نہ آیا اور اُن کے کلام کو خارج از آہنگ۔ اور نہ جانے کیا کچھ کہا۔ یہ کوئی نئی بات نہیں، جدت کے خلاف، قدامت ہر دور میں اسی طرح پیش آتی رہی ہے۔ جدت کو نئے ماحول میں رچنے بسنے میں دیر لگتی ہے اور قدامت اسے قبول کرتے کرتے کرتی ہے۔ ہمارا عصر بھی اس سے خالی نہیں ابھی کل کی بات ہے کہ آزاد و معرّا نظمیں نئی فارم لے کر اُردو ادب میں داخل ہوئیں تو ثقہ لوگوں نے مخالفت کا ایک طوفان کھڑا کر دیا۔ لیکن پھر یہی ہوا کہ اس فارم کو بہ مرورِ زمانہ قبولیتِ عام حاصل ہو گئی۔ اور اب یہ ہماری شعری روایت کا نہ صرف ایک غالب حصہ ہے بلکہ زیادہ تر اسی کا چلن ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ جب غالب نے فارسی شعر کہنا شروع کیا ہوگا اور نو بہ نو کی تلاش میں ماضی کے فارسی شعری خزانے پر نظر ڈالی ہوگی تو انہیں بیدل سب سے الگ تھلگ کھڑے دکھائی دیئے ہوں گے۔ غالب کے جدت پسند ذہن نے بیدل کی مساعی میں مطابقت تلاش کی ہوگی اور وہ اس آئینے کے حیرتی ہو گئے ہوں گے۔ ماضی کے شعری منظر نامے میں بیدل کا لہجہ، حکیمانہ افکار، مصرعوں کی مخصوص ساخت اور اُن کی ایجاد پسندی غالب کو پسندیدہ نظر آئی ہوگی، انہیں گرویدہ کر گئی ہوگی، نتیجے کے طور پر وہ کشاں کشاں اُس طرف چل پڑے ہوں گے۔

غالب پر بات کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی نے اپنی کتاب " دیوانِ غالب " میں ایک جگہ لکھا ہے کہ پچیس چھبیس برس کی عمر تک بیدل اُن کے IDEAL اور IDOL رہے۔ ان کے شعری و فکری مزاج کی تشکیل میں بیدل سے بہت کچھ مدد ملی۔ صرف امتیاز علی عرشی نے ہی نہیں، کئی دوسرے تذکرہ نگار اور ناقد حضرات نے بھی غالب کے شعری و فکری مزاج کے تشکیلی عناصر میں بیدل کے گہرے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ ایک ناقد نے (ظفر ادیب) اپنی تصنیف " غالب کے معنوی اساتذہ " میں ایک جگہ لکھا ہے " بیدل غالب کے سارے شعری سفر میں ساتھ رہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ غالب اپنے معنوی استاد بیدل کے سحر سے کبھی آزاد نہ ہو سکے۔"

اشعار کی صورت میں غالب کے مندرجہ اعترافات سے بھی ناقدین کی آرا کو تقویت پہنچتی ہے۔ جو انہوں نے ابتدائی زمانے میں کہے :

گنجینۂ معانی

غزل ۳ :

اسد ہر جا سخن نے طرزِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

غزل ۱۱ — مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

غزل ۲۲ — مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

غزل ۴۹ — آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

غزل ۱۵۳ — دل کارگاہِ فکر و اسد بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدل ہے آئینہ

غزل ۱۸۲ — گر ملے حضرتِ بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینۂ پروازِ معانی مانگے

غزل ۲۰۹ — اے کرم نہ ہو غافل ورنہ ہے اسد بیدل
بیضۂ صدف گویا پشتِ چشمِ نیساں ہے

غزل ۲۲۸ — ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدل بکف اسد
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے

غزل ۲۵۳ — جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسد
شوخیِ نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

غزل ۲۶۶ — ہر غنچہ اسد بارگہِ شوکتِ گل ہے
دل فرشِ رہِ ناز ہے بیدل اگر آوے

اس منظر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ "نوائے سروش" جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ غالب نے خود اس کو مرتب کیا ہے، اس میں ایک بھی ایسا مقطع موجود نہیں جس میں معنوی فرزند ہونے کے ناتے غالب نے بیدل کی عظمت کا کسی نہ کسی عنوان اعتراف کیا ہو۔ امتیاز علی عرشی کی تالیف دیوانِ غالب کے حصہ سوم "یادگارِ نالہ" میں بھی اس طرح کا کوئی شعر موجود نہیں، حصہ چہارم "بادآورد" میں بھی ایسی کوئی مثال دیکھنے میں نہیں آئی البتہ فردیات کے ذکر میں ایک جگہ غالب کا وہ مشہور شعر درج ہے۔

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا — اسد اللہ خاں قیامت ہے

بیدل کے محولہ بالا اشعار سے جو نتائج بہ زبانِ غالب مستنبط ہوتے ہیں وہ یہ ہیں :

۱۔ بیدل نے سخن میں ہر جگہ تازہ طرز باغ ڈالی ہے۔
۲۔ غالب کو بیدل کی ایجاد پسندی بے حد پسند ہے۔

۳۔ غالب کو راہِ سخن میں گمراہی کا خوف اس لیے نہیں ہے کہ اس راہ میں خامۂ بیدل ان کے لیے عصائے خضر کی حیثیت رکھتا ہے۔

۴۔ اسد (غالب) کی آواز میں بیدل کے نغمے کے سوا کچھ نہیں ہے۔

اعتراف کے اشعار غالب کی فارسی شاعری میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آگے چل کر اعترافات کی گرما گرمی سرد مہری میں بدلنے لگتی ہے اور پھر معاملہ یہاں تک پہنچتا ہے کہ غالب یہ کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں کہ ہندوستانی شعراء میں امیر خسرو کے سوا اور کوئی قابلِ التفات نہیں۔ وہ تفتہ کو لکھتے ہیں :

"حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو ہوں اور ہندیوں میں سوائے خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب، کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔"

(غالب کا معیارِ سخن۔ مصنف عرشی، مطبوعہ نگار پاکستان جنوری، فروری ۱۹۶۹ء)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیدل کی عظمت کا سو طرح سے اعتراف کر لینے کے بعد اس طرح یکسر انکار و ردّ کی نفسیاتی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ غالب کا یہ رویّہ یقینی اُن کے حق میں نہیں جاتا۔ یہ ہر طرح کے DECORUM کے منافی ہے اور غالب جیسی عظیم شخصیت پر یہ کسی طرح نہیں سجتا۔ اس کا ایک سیدھا سادا جواب تو یہ ہے کہ غالب بندہ بشر تھے اور بشری خامیوں سے وہ بھی پاک نہیں تھے۔ لیکن محض اتنا کہہ دینے سے قاری کی طمانیت نہیں ہو سکے گی سو میں غالب کو اُن کے زمانے میں رکھ کر تحلیلِ نفسی کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچنے کی سعی کرتا ہوں۔

ہوا یہ کہ غالب اپنے شاعرانہ سفر کے آغاز ہی سے بیدل کی طرف مائل ہو گئے۔ انہیں بیدل اپنی فارسی شاعری میں ایک مجتہد اور ایک بہت نئے آدمی نظر آئے جو اپنے لب و لہجہ، حکیمانہ فکر، انوکھے استعارات اور پیرایۂ اظہار غرض ہر طرح نئے تھے۔ اس نئے پن کو غالب نے بڑے لالسے سے دیکھا اور محسوس کیا اور جی ہی جی میں خود بھی ایسا بننے یا ایسا ہی کارنامہ کر دکھانے کا سوچا۔ غالب کی حالت اس وقت اس بچے کی تھی جس کے سامنے اُس کا پسندیدہ کھلونا رکھا ہو اور وہ اس کے حاصل کرنے کے لیے مچلا جا رہا ہو۔ غالب نے بیدل کو اپنے اُوپر اس طرح طاری کیا اور اس کے لیے اُن کے اندر وہ شیفتگی و گرویدگی بڑھی کہ وہ اپنا آپ فراموش کر بیٹھے۔ بیدل کے نئے پن کو اپنانے اور اُن جیسی شعری تراکیب کو برتنے کی سعی میں غیر ارادی طور پر یہ بھی ہوا کہ اُن کے یہاں بیدل کے خیال اور خیال آفرینی بھی بہ کثرت در آئی۔ چنانچہ غالب کے ہم عصروں میں سے چند ایک نے یقیناً اس صورتِ حال کو محسوس کیا ہوگا۔ اور نہ صرف محسوس کیا ہوگا بلکہ ہم عصرانہ چشمک میں انہوں نے مرزا کو بیدل کا خوشہ چیں اور اُن کے مقلد ہونے کے طعنے دیئے ہوں گے۔ پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب پر ایک وقت ایسا بھی آیا ہو کہ انہوں نے خود کو بیدل کی طرف بے تحاشا مائل ہوتے محسوس کیا ہو، اور یہ خیال آیا ہو کہ ان پر اُن کے مُرشد اور معنوی استاد بیدل کی چھاپ گہری پڑ رہی ہے، انہیں اس سے نکل جانا چاہیئے۔

بہر حال غالب نے اپنے اوپر سے بیدل کے اثرات کو اتارنے کے لیے کئی طرح کی کوششیں کیں۔ اپنی تحریروں میں بیدل کے حوالوں سے گریز کیا۔ ان کے معاملے میں سرد مہری سے پیش آئے۔ انہیں ردّ کرنے کی یہ صورت نکالی کہ اُن کا ذکر کیے بغیر فارسی میں امیر خسرو دہلوی کے بعد کے تمام فارسی گو ہندی شعراء کے منکر ہو گئے۔ اگرچہ براہِ راست نہیں لیکن ان کی تحقیر و اہانت سے بھی باز نہیں آئے۔ مزید برآں یہ کہ اُردو میں اپنے معنوی استاد بیدل کے لیے جو اعترافات اشعار کی صورت میں کر چکے تھے انہیں وہ خود مرتب کردہ دیوان "نوائے سروش" میں سے یک قلم خارج کر دیا۔ بلکہ اُن غزلوں کو بھی "نوائے سروش" میں شمولیت سے محروم رکھا جس میں اعتراف کے اشعار موجود تھے۔ (میری مراد "گنجینۂ معانی"

کی ان غزلوں سے ہے جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے)

اس معاملے میں غالب کی تلاش [illegible] کو بہت حد تک کامیابی ہوئی۔ متداول دیوان (نوائے سروش) کے مطالعہ سے ان کے بعد والی نسلوں کو اس بات کا گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالب کا کوئی معنوی اُستاد بیدل بھی ہو گزرا ہے۔ معنوی اُستاد اس لیے کہتا ہوں کہ غالب "سیلف میڈ" تھے۔ انہوں نے اس دور کے رواج کے مطابق باضابطہ زانوئے تلمذ بھی کسی کے سامنے تہہ نہیں کیا۔ البتہ ہم عصروں کے طعنوں سے بچنے کے لیے ایک فرضی اُستاد "عبدالصمد" کا نام ضرور گھڑ لیا تھا۔

یہ عجیب بات ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری پر فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور عوام الناس اُن کی اُردو شاعری پر نازاں اور ان کو شہرتِ دوام بھی اُن کی اُردو شاعری کی بدولت ملی [illegible]۔ خواص جو فارسی کا درکِ خاص رکھتے تھے، اُن میں سے بعضوں کا کہنا تھا کہ غالب اپنے دعووں کے باوجود اپنی فارسی شاعری سے نہ تو ہم عصروں کو اور نہ بعد کے آنے والے اہلِ علم و ذوق کو متاثر کر سکے۔ مراد یہ ہے کہ فارسی شاعری میں اُن کو وہ نیک نامی حاصل نہ ہو سکی جو اردو کے توسط سے انہیں حاصل ہوئی۔ اس بارے میں سید امداد امام اثر اپنی تصنیف "کاشف الحقائق" میں فرماتے ہیں:

"...... فقیر حضرت غالب کا بہت معتقد ہے یعنی ان کو ایک بڑا شاعر گرامی جانتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اُن کی فارسی کی غزل سرائی کو اپنے دل پر تاثیر پیدا کرتے نہیں پاتا ...."

(صفحہ ۳۹۲، کاشف الحقائق)

اس بات کا احساس غالب کو بھی داخلی طور پر تھا۔ شاید اسی لیے وہ فارسی کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر اُردو کی طرف مائل ہوئے اور یہاں اپنے معنوی اُستاد سے حاصل کیے ہوئے تجربے کی بنا پر ایک نیا آہنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جسے آپ بیدل کا آہنگ بھی کہہ سکتے ہیں، یہ تقابل اس لیے کیا گیا کہ اس بارے میں مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون "بیدل کے سلسلے میں" ایک جگہ لکھا ہے کہ "اُردو میں بیدل کا آہنگ اختیار کرنے کے سلسلے میں غالب بہت دور تک اپنی سوچی سمجھی راہ پر گامزن رہے۔"

اور پھر غالب اپنے اس آہنگ کو اپنانے میں اس طرح کامیاب ہوئے کہ سو ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے باوجود اُن کا شعری لب و لہجہ منفرد اور تازہ ہے، اور اُردو دنیا میں کم و بیش اُسی طرح مقبول ہے جس طرح فارسی دنیا میں اندرونِ ملک اور اس سے زیادہ ملک کے باہر بیدل کی پذیرائی ہے۔

یہاں یہ اظہار بے جا نہ ہوگا کہ سوویت علاقوں "ازبکستان اور تاجکستان" اور وسط ایشیا میں بیدل ایک تحریک ہے جس کا نام وہاں کے ادبی حلقوں نے بیدل ازم دے رکھا ہے۔ حسن نعیم نے ایک ملاقات میں بتایا تھا کہ فارسی دنیا اور بالخصوص تاجکستان اور ازبکستان وغیرہ میں بیدل اس طرح مقبول اور کالج کے طلبہ کے وردِ زبان ہے کہ وہ سیکڑوں اشعار سنا ڈالیں گے۔ افغانستان میں تو خیر بیدل قومی شاعر ہے۔ تاجکستان کے مشہور محقق اور نقاد صدرالدین عینی نے "عبدالقادر بیدل" پر ۱۹۵۳ء میں اور اُن کی صاحبزادی خالدہ عینی نے ۱۹۵۶ء میں "بیدل و داستانِ عرفان او" کے نام سے کتابیں تصنیف کیں، ازبکستان کے مشہور ادیب مومنوف نے بیدل کے حکیمانہ اور عارفانہ رباعیات پر ایک مبسوط کتاب لکھی۔ وسط ایشیا کے ان علاقوں میں طرزِ بیدل میں شعر کہنا فخر و سعادت تصور کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد مخدوم دانش بخارائی اور نقیب خاں طغرل احراری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

برصغیر پاک و ہند سے باہر کی فارسی دنیا میں بیدل کی مقبولیت اور بیدل اور غالب کے فرق پر علامہ اقبال کے ان الفاظ سے بھی روشنی پڑتی ہے۔

" ایک دفعہ لاہور کے کالجوں کے طلبہ نے "یومِ غالب" منایا۔ علامہ اقبال زندہ تھے۔ ایک وفد باریاب ہوا اور شمولیت کی دعوت دی۔ فرمایا کہ مناسب تھا کہ تم یومِ بیدل مناتے۔ اچھا اب اس سوال کو زیرِ بحث لاؤ کہ کیا وجہ ہے کہ غالب کا کلام غلام آباد ہندوستان میں مقبول ہے اور بیدل کو کوئی جانتا بھی نہیں۔ لیکن بیدل کا کلام آزاد ممالک اور افغانستان میں تلاوت ہو رہا ہے اور غالب کو وہاں کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ پھر فرمایا کہ غالب کا تصوف افسردگی پیدا کرتا ہے اور بیدل کا تصوف حیات بخش تر و تازگی کے ساتھ اُبھارتا ہے۔ "

بات جب علامہ اقبال تک پہنچ گئی ہے تو یہاں اس بات کا اظہار خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ غالب کے بعد دوسرے بڑے اور عہد ساز شاعر علامہ اقبال بھی بیدل کے حکیمانہ افکار سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ بیدل کے ساتھ اقبال کے اس فکری و معنوی رشتے کو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مضمون "اقبال اور بیدل" مطبوعہ ماہِ نو میں بڑے عالمانہ انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ خود علامہ اقبال نے بھی اس رشتے کا اعتراف بڑی فراخ دلی سے جابجا کیا ہے۔

اقبال اپنا پیرو مُرشد اور ہادی و رہنما پیرِ رومیؒ کو مانتے تھے۔ پیرِ رومیؒ کے بعد بہت کم ایسے شاعر یا صاحبِ فکر و نظر ہیں جنہیں اقبال نے اس اعزاز سے نوازا ہو۔ ان میں ایک مرزا بیدل ہیں، اپنی ایک نظم میں علامہ نے انہیں مرشدِ کامل کہہ کر یاد کیا ہے۔

تعلیم پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جن کو ہستیٔ غائب کی ہے تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا — ہے شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی — اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام — ہے جس سے آدمی کے تخیّل کو ارتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور — مجھ پر کیا ہے مرشدِ کامل نے راز فاش

" با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کُل شدۂ بے جنوں مباش "

آخری شعر مرزا بیدل کا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ علی آزاد بلگرامی سے اقبال و مجنوں تک فارسی سے شغف رکھنے والی ایک دنیا نے بیدل کے طرز میں جدّت کو محسوس کیا۔ کسی نے جدید فارسی شاعری کا اسے بانی مبانی بتایا۔ کسی نے فارسی شاعری کا مجتہد گردانا۔ لیکن علامہ شبلی نعمانی کو بیدل کی شاعری میں کچھ بات ہی نظر نہ آئی۔ اس پر طرّہ یہ کہ اُنہوں نے بیدل کی شاعری میں فارسی کی بگاڑ کا پہلو تلاش کیا۔ اب آپ ہی بتایئے کوئی اسے کیا سمجھے؟

غالب اور اقبال میں جو فرق ہے وہ یہ کہ غالب نے بیدل سے بہت کچھ حاصل کیا لیکن اپنی مصلحتِ خاص کی وجہ سے سب کیے دھرے کو نہ صرف بھلا بیٹھے بلکہ اسے ردّ کیا اور اُس کے انکاری ہوگئے۔ علامہ اقبال نے بیدل سے مقابلتاً کم حاصل کیا لیکن انہوں نے اس منبع کا اعتراف فراخ دلانہ کیا۔ اُن کے اس اعتراف میں کبھی بھی کوئی مصالحت داخل نہیں ہوئی۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ بیدل کے ساتھ غالب کی گرویدگی اس قسم کی تھی جو ایک بچے کو کھلونے کے ساتھ ہوتی ہے۔ لیکن اقبال کی گرویدگی ایک بالغ فرد کی گرویدگی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیدل کے شیشہ گھر میں سجے ہوئے کھلونوں کو دیکھا۔ للچائے۔ ان کے ارد گرد منڈلاتے رہے۔ انہیں حاصل کیا۔ ان سے کھیلتے رہے۔ اور پھر انہیں بھلا بیٹھے۔ بات صرف بھلا بیٹھنے تک ہوتی تو پھر بھی غنیمت تھی، غالب سے جو غلطی سرزد ہوئی اور اس باب میں جو ان کا قصور ہے وہ یہ کہ وہ سرے سے انکاری ہو گئے۔

اقبال اور مناظرِ قدرت

سیّد حسن رضا جعفری

اُردو شاعری میں مناظرِ قدرت کا سرمایہ بہت کم ہے اس کا سبب یہ ہے اُردو شاعری ہندوستان کے دورِ غلامی اور سیاسی شعور کے زوال کے زمانہ میں پروان چڑھی۔ اُردو کے بیشتر شاعروں نے گردشِ زمانہ سے گھبرا کر تصوف میں پناہ لی یا پھر محبوب کے خد و خال میں؛ چنانچہ زیادہ تر شاہد و مشہود، زلف و رُخسار، گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے مضامین غزل کے سانچے میں ڈھلتے رہے۔ شاید غزل مشرق کے مزاج کو زیادہ راس آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو شاعری میں کوئی "ورڈز ورتھ" یا "شیلے" تادیر پیدا نہ ہو سکا۔

اُردو شاعری میں سب سے پہلے نظیر اکبرآبادی نے مناظرِ قدرت کو اپنا موضوع بنایا۔ وہ پہلا بڑا نظم نگار ہے جس نے شعوری طور پر مناظرِ قدرت پر بھرپور نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے بعد انجمنِ اُردو پنجاب کے زیرِ اہتمام حالی اور آزاد نے ایک تحریک کے طور پر نظم نگاری پر توجہ دی۔ مناظرِ قدرت پر طبع آزمائی کا آغاز حالی کی نظم "برکھا رُت" سے ہوا۔ اس کے بعد اسماعیل میرٹھی کی "صبح کی آمد" بے نظیر کی "چاندنی رات" اور "تاریخ اکبر" شوق قدوائی کی "لطفِ سحر" سرور جہاں آبادی کی "فضائے برشگال" اور تلوک چند محروم کی "بندرابن کی صبح" منظرِ عام پر آئیں۔

اس پس منظر میں اقبال کا وہ کلام جس میں مناظرِ قدرت کی عکاسی ہوئی ہے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال اپنی نظموں میں صرف منظر آرائی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ اپنی ہر نظم سے ایک منطقی نتیجہ بھی برآمد کرتے ہیں۔ اقبال کی منظریہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کی حد تک مناظرِ قدرت کو جب تک اقبال کا قلم میسر نہ آیا تھا، طلوع و غروب کی کیفیتیں، چاندنی، شفق، دامنِ کوہ کی اُداس اور فکر انگیز شامیں، غنچوں کا رنگ روپ، ندیوں کا نرم بہاؤ اور پرندوں کی چہکاریں کبھی اتنی قریب محسوس نہ ہوتی تھیں۔ بلاشبہ مناظرِ فطرت اقبال کے شعری شعور میں ڈھل کر کچھ اور جمیل، جاذبِ نگاہ اور فکر انگیز بن گئے۔ اقبال کے فنی شعور نے نہ صرف حسنِ فطرت کو بے نقاب کیا ہے، بلکہ حسنِ ازل کی تجلیوں کو بھی شاعری کا رُوپ عطا کیا ہے۔

"ہمالہ" بانگِ درا کی پہلی نظم ہے۔ اسے اقبال کی شاعری کا مطلع کہہ لیجیے اس میں اقبال نے "ہمالہ" کی رفعت و عظمت کو بڑی فنکارانہ چابکدستی سے شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ نظم کا پہلا ہی شعر رفعتِ خیال کا ایک نقش قاری کے دل پر ثبت کر دیتا ہے۔

اے ہمالہ اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

شعر سے جو سطوت، شکوہ، رفعت، جلال، اور عظمت ٹپکتا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ ہمالہ اپنی پوری عظمت اور تقدس کے ساتھ اپنے تاریخی پس منظر میں ہمارے ذہن میں اُبھرتا ہے۔ سامع پوری محویت اور تحیر سے اپنی نگاہِ تخیل رفعتِ ہمالہ پر مرکوز کر دیتا ہے۔

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہرِ عالم تاب پر

اقبال نے ہمالہ کی برف پوش چوٹیوں کو دستارِ فضیلت سے تشبیہہ دی ہے۔ رفعتِ ہمالہ کلاہِ مہرِ عالم تاب پر خندہ زن ہے۔ اس خندہ زنی سے ہمالہ کی عظمت بہ آب و تاب نکھرتی ہے۔ یہ منظر آرائی اقبال کے تخیل کا اعجاز ہے۔ قاری کے ذہن پر ایک کیفیتِ نشاط طاری ہوتی چلی جاتی ہے۔ اقبال ایک باکمال مصور کی طرح تصور کے نقش و نگار اُبھارتا ہے۔ اور ان میں تشبیہہ کے رنگ جھلکاتا ہے۔

چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن
تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن

ہمالہ سطحِ ارض سے اتنا بلند ہے کہ پہنائے فلک اس کا وطن ہے اور اس کا ارضی رشتہ ایک افسانوی سی چیز ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اقبال کے نزدیک ہمالہ ایک صحیفۂ فطرت ہے جس کے ورق وہ اُلٹتا چلا جا رہا ہے۔ یہ صدیوں پرانا پاسبانِ وطن پہلے بھی موجود تھا مگر اس کی پاسبانی کا احساس پہلی بار اقبال ہی نے دلایا۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

ہمالہ کی روپہلی ندیاں فراز سے نشیب کی جانب نغمات بکھیرتی ایک عجیب ادا سے بہتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اقبال نے رنگِ شفق کو غازۂ رخسار بنا دیا ہے۔ شاعر کا کمال دیکھیئے کہ اس نے ہمارے کانوں کو آنکھیں بنا دیا اور جامد چیزوں کو متحرک کر دیا۔ اس طرح کے جمالیاتی عناصر جو انسان کے فکر و تخیل کو آسودہ کرتے ہیں، اقبال کی منظریہ شاعری میں بہ افراط ملتے ہیں۔ اقبال کو منظر نگاری میں جو دسترس حاصل ہے وہ غالباً ان کے کشمیری نژاد ہونے کا ایک قدرتی نتیجہ ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وادیٔ کشمیر کا سارا حسن اقبال کے تخیل میں تحلیل ہو کر ان کے شاعرانہ شعور کا حصّہ بن گیا ہے۔

ہمالہ کے علاوہ گُلِ رنگین، ابرِ کہسار، آفتابِ صبح، چاند، صبح کا ستارا، ایک شام، ایک آرزو، بھی منظر نگاری کا حسین مرقع ہیں۔ شاعر ان نظموں میں مناظرِ فطرت کو یوں پیش کرتا ہے کہ وہ انسان کے دکھوں کا مداوا بن جاتے ہیں اور ایک ایسی فضا ابھر آتی ہے جس میں فکرِ فردا اور غمِ دوش یکسر باقی نہیں رہتے، مثلاً یہ چند اشعار دیکھیے:

مرتا ہوں خامشی پر، یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو

لذتِ سرود کی ہو چڑیوں کی چہچہوں میں!
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
صف باندھے دونوں جانب بُوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو!
مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی لیے سُنہری ہر پھُول کی قبا ہو!!

اقبال رازدارِ فطرت ہے ۔ وہ حُسنِ فطرت کا مزاج داں ہی نہیں، ایک ایسا باکمال مصور بھی ہے جو خاموشی تک کو ایک تصویری پیکر عطا کرنے پر قادر ہے :

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش
خاموش ہیں کوہ دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا

یہ نظم اپنے صوتی اثرات کے باعث بھی قابلِ توجہ ہے ۔ اقبال خوش آہنگ الفاظ کے تکرار سے ترنم پیدا کرتے ہیں۔ یہاں شاعر نے ایک منور سناٹے کی تصویر کھینچ دی ہے ۔ جیسے الفاظ، سرگوشی کا لہجہ نیز ش کی صوتی تکرار جو لوری کا سا مدہوش کُن اثر رکھتی ہے ۔ الفاظ دبے پاؤں سرکتے ہیں مبادا تنہائی بیدار اور خاموشی مرتعش نہ ہو جائے ۔ خاموش چاندنی کو کیفیتِ مراقبہ سے تعبیر کرنا لفظی مصوری کا کمال ہے ۔ اقبال کے یہ تصویری مرقعے تخیل کی لطافت ہی کے غماز نہیں بلکہ اپنی تازہ اور خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کے باعث بھی جاذبِ نظر ہیں ۔

اقبال اپنی نظم "ابرِ کہسار" میں ابرِ آوارہ کو اُس زلفِ دوتاہ سے تشبیہہ دیتے ہیں جو کسی مستِ ناز کے رُخ پر بکھر جاتی ہے اور پھر یہی نہیں موجۂ صرصر اسے سنوارتی ہے اور یُوں جمالِ ہستی نکھر آتا ہے ۔ اُڑتے لہراتے ہوئے بادلوں کو کس نے نہیں دیکھا مگر اس طور نہیں جیسے اقبال نے دیکھا ہے ۔

بن کے گیسو رُخِ ہستی پہ بکھر جاتا ہوں
شانۂ موجۂ صرصر سے سنور جاتا ہوں
چشمۂ کوہ کو دی شورشِ قلزم میں نے
غنچۂ گل کو دیا ذوقِ تبسم میں نے

اقبال اپنی نظم "ماہِ نو" میں فطرت کی یوں عکاسی کرتے ہیں :

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل — ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
چرخ نے بالی چُرا لی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

شاعر کے نزدیک ماہِ نو ایک نورانی کشتی ہے جو نیلگوں سطحِ آب پر بہہ رہی ہے یا کچے پارے کی مچھلی ہے جو شفاف نیلے پانی میں تیر رہی ہے۔ اقبال نے ماہِ نو کو عروسِ شام کی ایک بالی کہہ کر شاعری کو ایک بے مثال تشبیہہ عطا کی ہے جو اقبال کی فطرت پرستی ہی کی دین ہے۔ اقبال اپنی ایک اور نظم "حسن و عشق" میں یہ منظر بیان کرتے ہیں کہ سورج کے طلوع ہوتے ہی چاند آسمان پہ ایک سفید دھبّہ بن کر رہ گیا ہے۔ اور چاندنی کا جادو کافور ہو گیا ہے۔ اقبال نے اپنے اچھوتے طرزِ بیان سے اس منظر کو یوں بیان کیا ہے۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب بہ ہم رنگِ کنول

سورج کی روشنی کو طوفانِ نور قرار دینا جس میں چاند ایک کشتی کی طرح ہچکولے کھا رہا ہے منظر آرائی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کی شاعرانہ تصویر کشی کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ اقبال لفظوں کے طلسم سے ایسی تصویریں کھینچتا ہے اور تخیل کے مُو قلم سے ایسی رنگ آمیزی کرتا ہے کہ حقیقتوں کا روپ نکھر جاتا ہے۔ اقبال بعض اوقات الفاظ کے صوتی اثرات سے مفہوم کی تشریح کم کرتے ہیں اس طرح مضمون کا اثر و کیف بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً دیکھیے کہ اقبال نے بانگِ درا کی نظم "ساقی نامہ" میں ایک شوخ و طرار کوہستانی ندی کی تصویر کشی کس طرح کی ہے:

وہ جوئے کوہستاں اُچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

قاری نظم پڑھنے کے دوران محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ سچ مچ فرازِ کوہ سے نشیب کی جانب بل کھاتی آبِ جُو کے ساتھ پیچ و تاب کھاتا لڑھکنے لگا ہے۔ اقبال نے مضمون کی نوعیت کے مطابق بحر اور الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ اور یوں منظر کے حرکی عناصر کو لفظوں میں سمیٹ لیا ہے۔

اقبال کی شاعری اتنے رنگوں کا مجموعہ ہے کہ ان سب رنگوں کی نشاندہی کرنا ضیائے نجوم اور بوئے گل کو گرفتار کرنا ہے جو میرے بس کی بات نہیں ہے۔ اُردو کے اس بے مثل شاعر نے اپنی قادر الکلامی اور اپنے فنی شعور سے اُردو زبان کو مالا مال کر دیا ہے تاہم مناظرِ قدرت کو اقبال نے جس جذب اور لگاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے اس کا ذائقہ ہی الگ ہے۔

تخت سنگھ

تیرے میرے لہو میں

ابھی جو تیرے ہونٹوں نے
بکھیرے من کے آنگن میں
مدھر سرگوشیوں کے موتیے، میرے لہو میں ہیں!
تری تشنہ نگاہوں نے
اُتر کر میری آنکھوں میں
جو گھونٹ امرت کے رہ رہ کر پیئے، تیرے لہو میں ہیں
بڑھا کر اُٹھتی پلکوں کو
ترے دُکھ درد کے جگنو
کفِ جاں پر جو مَیں نے دھر لئے، میرے لہو میں ہیں
مرے زخمِ جگر
جو تُو نے اپنی رُوحِ تاباں کے
کسی گوشے میں لے جا کر سیئے، تیرے لہو میں ہیں

ہم آغوشی کے پَلّو میں
بندھی آنچوں سے جو تُو نے
الاؤ آگ کے روشن کیے، تیرے لہو میں ہیں
مرے دل کے ورق پر
تُو نے دُزدیدہ نگاہی سے
لگائے جو درخشاں حاشیے، میرے لہو میں ہیں
تری نَس نَس میں
اُبلتے وَلولوں کی جلتی سانسوں سے
جلائے مَیں نے جو لاکھوں دیئے، تیرے لہو میں ہیں

دیئے تیرے لہُو میں ہیں
دیئے میرے لہُو میں ہیں
تو پھر ہم ہاتھ میں ڈالے ہوئے ہاتھ ایسے لہرائیں
گھنی تاریکیوں میں کہکشاں جیسے نظر آئیں
انگوٹھے یا فقط اِک پیر کے بل پر
کچھ اس انداز سے ناچیں
کہ سُورج، چاند، تارے اور ستارے
نشاط و وجد میں جھُومیں
ہمارے خُون میں جلتے
چراغوں کی لَویں چُومیں!

بلراج کومل

ٹینکا

(ایک جاپانی صنفِ سخن کے چند نمونے)

برستے موسموں کی رات ہے سب سو رہے ہیں
صرف تنہا جاگتا ہے
بھوک نے اس کو ستایا ہے
میں جاگتا ہوں، تو کیا سوؤں گا
میری نیند پوری ہو چکی شاید

تمہیں گھر یاد آتا ہے
مکانوں کی چھتوں سے سنگ باری، کرفیو، بازار سونے ہیں
وہ ننھا منا پودا تم نے جو برسوں لگایا تھا
اسے بے کار اب تم یاد کرتے ہو
وہ شاید جل چکا ہوگا،

وہ ننھا نوکا غذ کا بادبانی جہاز لیکن
سمندروں میں
اسے چلایا تھا ہم نے اکثر
وہ اب ہواؤں میں ایک پرزہ سا بہہ رہا ہے
کچھ ایسا لگتا ہے، خشک سب ہو گئے سمندر

آہنی ہیں تمام دیواریں
آہنی ہیں تمام دروازے
اور صدیوں سے بند ہیں شاید
سارا منظر ہے زنگ آلودہ
ان کے باہر کوئی نہیں رہتا

دامنِ کہسار میں
ٹیڑھے میڑھے راستے کے موڑ پر
سانولی سی ایک لڑکی، ایک کتا، ایک پیڑ
رفتہ رفتہ تیز تر ہوتی ہوئی
اجنبی ٹاپوں کی گونج

سائے میں بیٹھے بیٹھے
وہ مجھ پہ ہنستے رہتے ہیں
میں جلتی دھوپ میں تیز ہوا میں چلتا ہوا
پیڑوں سے گرتے پتوں کی
آوازیں سنتا رہتا ہوں

برف باری رات بھر ہوتی رہی
بند کمرے میں وہ کیسے لوگ تھے
آتشِ سیال میں ڈھلتے گئے
صبح دم، جب سب کے سب رخصت ہوئے
فرش پر کچھ چیتھڑے، کچھ ہڈیاں، کچھ راکھ تھی!

بڑی بڑی آنکھوں والی، وہ سیدھی سادی سی لڑکی
اونچے پربت، چاند ستارے
سب میں بانٹتی رہتی ہے
اپنے لئے، لیکن وہ اکثر
چھوٹے چھوٹے کنکر چنتی رہتی ہے۔

ملراج کومل

گولڈ رش

اجنبی راستوں پر — اڑتے ہوئے
لوگ
اِک دوسرے کو — ہر اک گام پر
کاٹتے ، روندتے
آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں
یہ وہ — لوگ ہیں
کھوج میں جا رہے ہیں جو
سونے کی
سارے کے سارے بڑی دھوم سے
ان کے ماں باپ ، بھائی بہن
ان کے اپنے
کسی دوسری اجنبی رہ گذر پر
اِسی کھوج میں
اِک زمانہ ہوا — جا چکے ہیں
کہاں ان کو سونا ملے گا ؟
ملے گا یا شاید نہیں
کوئی بھی کچھ نہیں جانتا
اِک اندھیرا گھنا ٹوپ گہرا اندھیرا ہے
چاروں طرف
لوگ ، بے سمت ، سرپٹ
اڑتے چلے جا رہے ہیں
وہ گھر
اور نگر چھوڑ آئے تھے
جن کو یہ پیچھے — سنا ہے
کہ سب جل چکے ہیں — سبھی
راکھ ہوتے چلے جا رہے ہیں
یہ سونے کی خاطر — بھٹکتے مسافر
سلامت
اگر اتفاقاً کبھی
چند ذرّے کہیں چیتھڑوں میں — چھپائے ہوئے
گھر کی جانب ، پلٹ آئے
جائیں گے آخر کہاں جائیں گے
واپسی پر — دھوئیں میں گھرا
ان کا اپنا ، پُرانا سا گھر
کوئی ملبہ ، کھنڈر
گھر انہیں مل گیا بھی
تو رہ ، تکنے والا
ان کی ، وہاں
کون ہوگا !
وہ بے نام چھوٹا سا رستہ
جو گھر تک پہنچتا تھا
ممکن ہے اس وقت تک
اس کا کوئی نشاں بھی نہ باقی رہے !

بلراج کومل

ایک فلم

یہ وہ تازہ ترین فلم تھی
جس کے چرچے تھے چاروں طرف شہر میں
اس کے کردار، سب
جانے پہچانے، مقبول
ہیرو، بہادر، نڈر، حوصلہ ور
ترازو کے پلڑے میں
سیم و جواہر کا انبار
اس کی
حسین اور جواں شوخ، محبوب
قوسِ قزح، سرو قامت، شگفتہ
اداؤں کا گلشن
تماشے کی تکمیل میں
سب مہارت میں
قتل و غارت میں خوں ریزیوں میں!
تماشائی
تیرہ، یا پھر نیم تیرہ فضا میں
ضیا کار، سرشار ہیرو
سیہ کار دشمن کے جشنِ مکافات میں
دیر تک تالیاں پیٹتے، شور کرتے رہے
نقدِ دادِ شجاعت لٹاتے رہے

ریپ کے سب مناظر کی تکرار میں
وہ توجہ کی خاموش تصویر تھے

نالۂ بے اماں
جب فضاؤں کو
فطرت کے حیران و ششدر مناظر کو
آنسو رلاتا ہوا
بے مدد، خون آلودہ، مجروح ہونٹوں سے رسنے لگا
لذتوں کے پریشان رسیا
سکوں کے لئے
گوشۂ موجِ مشروب میں آگئے
یا وہ آسائشِ حاجتِ عام کو چل دیئے

شہر کے کچھ علاقوں میں معمول کے
سب فسادات اس روز
(سارے اخبار لکھتے ہیں) جاری رہے

احمد ظفر

دشمن موسموں کا ہمسفر

یہ موسم کیسا موسم ہے
کسی گہرے گھنے جنگل سے جیسے میں گذرتا ہوں
بکھرتی ساعتوں کے پھول پژمردہ
زمیں خاموش لمحوں کی تماشائی
قرارِ جاں کوئی لب ہے
نہ کوئی آنکھ ہی دل کے لئے تسکین کا پیغام دیتی ہے
پرندے شاخِ بے آواز کی سُولی پہ چُپ جیسے
کسی کاغذ پہ حرفِ منجمد مبہم ازل کی وہ گواہی ہے
ابد کا عکسِ گم گشتہ دکھائی دے گیا جس میں
عبث کے جنگلوں میں دُور تک پھیلا ہوا گہرا اندھیرا ہے
کہ جیسے دُھند میں لپٹی ہوئی آنکھیں،
رسائی کی کسی دہلیز کی محتاج رہتی ہیں
وہی شام و سحر کی گردشِ بے رنگ اژدر کی طرح
لپٹی ہوئی ہر شاخ سے
جیسے کسی کیفیتِ بے نام کا زنداں ہے میں جس میں
سسکتا ہوں!

یہ کیسے وسوسوں کے پھول کھلتے ہیں؟
عذابِ جسم و جاں کچھ دائروں میں جس طرح تقسیم ہوتا ہے
یہ سنگ و خشت کی برسات کیوں اپنا مقدر ہے
وہی نامہرباں لمحے، وہی بے رنگ تصویریں
ہوا سے لحظہ لحظہ زہر کے قطرے برستے ہیں
ٹوٹتی ہوئی آنکھیں شکستہ کانچ کا پیکر
بہارِ مصلحت کا آخری رنگین دروازہ
کبھی کھُلتے ہوئے میں نے بھی دیکھا تھا
تو سوچا تھا، زمانہ خواب ہے شاید
زمیں سیّارۂ آتش فشاں لیکن
کسی کے جسم و جاں کی زرد رعنائی کا سکّہ ہے
ازل سے جو ابد تک موسمِ بے نام کے کچھ دائروں
میں رقص کرتا ہے
کسی کے ہاتھ سے گرتے ہوئے پھولوں کو —
— پانی پر جہاں بہتے ہوئے دیکھا — یہی سوچا
صنم خانوں میں جتنے بت سجائے جا رہے ہیں
معنی و مفہوم سے خالی، حرارت سے تہی ہوتے ہوئے ہیں

عشرتِ شام و سحر کے ترجمان کیوں ہیں
بدن کے دائروں میں دائرے محکومیت، بوجھل تر پل کی
ہوا میں بال کھولے اپسرائیں جس طرح نیلام کی سولی پہ
وزنی ہیں

گذرتی ساعتوں کی بوتلیں ایسے چھلکتی ہیں
کہ جیسے نغمۂ زنجیر کا نوحہ لہو میں اترتا ہے

میں کیا ہوں کون ہے تُو اجنبی مجھے !
زمیں کی گردشوں میں ایک ہی رُخ پر رواں
دونوں مسافر ہم

— سمندر دُور ہے جن سے —
مگر جو ریگ زاروں کو سجائے چل رہے ہیں
اپنے ہونٹوں پر
یہ ارضِ بے اماں جس میں کوئی پانی کا چشمہ ہے نہ
اونچائی درختوں کی
یہاں تو سانس لینا ہی بہت مشکل ہے لیکن
جی رہے ہیں جینے والے سوچ کی اندھی گپھاؤں میں
اُدھر ان پربتوں کے اُس طرف خوشبو
اِدھر کی ہر کثافت سے گریزاں ہے

لہو میں دائرے بنتے ہوئے تصویر کے کیوں ٹوٹ
جاتے ہیں ؟
سبُو خالی ہے دل کا اور وہ مہوش

ابھی تک تشنہ لب ہے جس طرح صحرا
ترستا ہے مگر بارش نہیں ہوتی ۱۹
وہ دروازہ کھُلے کیسے جسے صدیوں سے میں نے
بند دیکھا ہے

اسیرِ وہم میں ہوں یا مرا مدِّ مقابل ہے ؛ ۲۰
تقابل ایک خنجر کی طرح جس نے
مرے دل میں اتارا ہے
نہیں میں وہ نہیں ہوں موت آتی ہے جسے
دہلیزِ وحشت پر
وہ جس نے زندگی دی تھی مجھے
کیوں مجھ سے میری زندگی لے لی اُسی نے
کون ہے وہ سوچتا ہوں میں ؟

یہاں سے دُور جاتے قافلوں سے کون بچھڑا ہے کیسے ؟
کس نے سوچا ہے ؛
وہ جن کے قد و قامت چھو رہے ہیں آسمانوں کو
بصارت بے بضاعت اس قدر اُن کی
تصوّر میں نہیں آتی
یہاں جو ہو رہا ہے ، ہو رہا ہے کتنی صدیوں سے
زمانہ چند سکّوں کے ترازو میں نہ جانے
جسم کیسے تولتا ہے ۔ ؟
— اور خاموشی حکومت کر رہی ہے مرنے والوں پر
زمیں کو ریزہ ریزہ کر گئے جو ہاتھ وہ اب تک دکھائی
کیوں نہیں دیتے ؟

درندے شہریاروں کی طرح ہیں شہر جنگل ہیں
یہی تہذیب کے قاتل یہی تہذیب کا حاصل
اُداسی ناچتی ہے موت کی سرحد پہ جیسے
خودکشی کرتا ہوا لمحہ

یہاں کچھ تاجروں نے شب گزاری ہے
الاؤ بجھ چکے ہیں، راکھ جن کی
کسی کے جسم کے جھلسے ہوئے اعضاء
نہ ہونے میں بھی ہونے کی علامت ہیں
یہ میری گفتگو مجھ سے
ہوئی ہے بارہا، ہوتی رہے گی بارہا پھر بھی

بہار مصلحت کا آخری رنگین دروازہ
مجھے آواز دیتا ہے، مگر میں مر نہیں سکتا
کہ مرنا ایک نقطۂ آغاز ہے میں دور ہوں جس سے
قیاس دہر کے ہر زاویے سے مختلف ہوں میں
ستارہ — جو زمیں پر آتے آتے ہیئتیں تبدیل کرتا ہے
رگ و پے میں اُترتے بے نشاں لمحے بھی میں نے
بارہا دیکھے

۔ مگر میں قوتِ اظہار سے محروم ہوں شاید
کہ کتنے چاند سے جسموں کو میں نے خاک میں
ملتے ہوئے دیکھا
سمندر بارہا چھو کر گیا ہے میرے قدموں کو مگر میں چپ
مری آواز جیسے منجمد ہونے لگی ہے، مر رہا ہوں میں،

میں دشمن موسموں کا ہمسفر
آزردۂ شام و سحر کوئی مسافر ہوں
مسافت کو مقدر کا طلسم آتشیں سمجھے ہوئے
چلتا رہوں گا میں
کہ میں نے فیصلہ خود تو نہیں لکھا۔
مگر اب تک لہو کیوں رس رہا ہے میرے ہاتھوں سے؟
بدلنا وقت کی عادت تو ہوگی
میں بدل پاؤں یہ ناممکن
مرا ہونا شجر سے ملتا جلتا ہے
جو برگ و بار سے عاری فلک کی یورشوں کے وار سہتا ہے
جو ہر طوفان میں خاموش رہتا ہے
وہ جس پر پھول کھلتے ہیں
وہ جس کے سائے میں اکثر مسافر سانس لیتے ہیں!!

رشید نثار

آگ چاندنی اور جے ونتی

وہی چاندنی ہے
مکمل، حسین اور مسحور، لمحہ بہ لمحہ!
کہ جس میں مرے دل کی دھڑکن سحر زا
شبِ زیست میں مرتعش ہے
وہی چاندنی ہے

وہی روپ بہروپ صبحِ ازل کا
وہی دھوپ روزِ شناکی
وہی ہاتھ رحلِ دعا کے
وہی لب، لہو رنگ حرفِ انا کے
زمیں پر وہی ایک پُراسرار کرنوں کا ہالہ
وہی چاندنی ہے
وہی میرے جذبوں میں جادو، وہی میرے احساس
کے زیر و بم ہیں
کوئی مضطرب شے مرے خون میں جھلملانے لگی ہے
اذیت کا دھاگہ مرے گرد آک جال بُن کر کہیں کھو گیا ہے
سُلگتا ہوا سُرخ شعلہ مری آنکھ کی کوکھ میں پھر مہکتا
مچلتا، تڑپنے لگا ہے
مرے پاؤں ٹھنڈے ہیں
ہاتھوں پہ برفاب رُت کی کہانی لکھی ہے
اماوس کی راتیں

اندھیروں میں پرچھائیوں کی قطاریں
بھڑکتی ہوئی چند گھڑیاں
کبھی عطر لوبان میں گنگناتی
اُداسی کی مبہوت لڑیاں
کبھی آنسوؤں بارشوں میں نہاتی
وہی مضطرب شے، ہوا کی سبک گام راہوں پہ
تھم تھم بھڑکتی ہوئی آرہی ہے
مری آنکھ چُپ ہے
زباں پہ کنول زخم ہاتھوں کا تالا لگا ہے
بدن ایک جُھلسے ہوئے گھر کا ملبہ
مری بے کلی ایک پگلی کے بہروپ میں رات جاگے
مری انگلیاں لمسِ ہستی سے روئیں
کوئی آگ شاید
مری آتما میں امر ہو گئی ہے،

اِک خواب کا منظر نامہ

تبسم کاشمیری

اِک خواب کی وادی میں
اِک خواب کے منظر میں
ہم چلتے رہے شب بھر
ہم چلتے رہے شب بھر
اس خواب کے منظر میں
بادل تھے ہوائیں تھیں
ساحل تھے بہت چُپ چُپ
بادل بھی بہت چُپ چُپ
اور رات بھی تھی چُپ چُپ

اِک چاند چمکتا تھا
پیڑوں پہ کبھی گھر پر
وہ گھر جو پُرانا تھا
اُجڑے ہوئے منظر میں
اس گھر کا سفر کرتے
ہم چلتے رہے شب بھر
آواز اسے دیتے
اس گھر کے دریچوں سے
دیتے تھے صدا اس کو
جو چُپ تھا اسی گھر میں
بادل سے بھرے منظر
بارش سے بھرے ساحل
اس خواب کی وادی میں
ہم چلتے رہے شب بھر

اس خواب کے منظر میں
دیتے ہوئے آوازیں
سنتے ہوئے آوازیں
تھا کون وہاں لیکن
اُجڑے ہوئے منظر میں
وہ جب بھی بُلاتا تھا
ہم دوڑ کے جاتے تھے
اس گھر کے مکیں کو ہم
نہ جان سکے پھر بھی
دیکھا اسے ساحل پر
ڈھونڈا اسے جنگل میں
رستوں پہ اسے دیکھا
پیڑوں کے تلے ڈھونڈا
ہم پا نہ سکے اُس کو
وہ پا نہ سکا ہم کو،
دیتے ہوئے آوازیں
سُنتے ہوئے آوازیں
شب بھر رہے سرگرداں
اِک خواب کی وادی میں

اِک خواب کی وادی میں
ہم چلتے رہے شب بھر
ہم چلتے رہے شب بھر!!

تبسم کاشمیری

پرانے موسموں کی طرف ایک سفر

اسی طرح تھا ہر ایک موسم
اسی طرح تھے سلیٹی منظر
اسی طرح تھیں پگھلتی برفیں
اسی طرح سے بہار رستے پہ ناچتی تھی
اسی طرح سے یہ سبز ریشم کے ڈھیر
رستوں پہ بچھ گئے تھے
اسی طرح سے پرند سے دریا میں تیرتے تھے
اسی طرح سے کوئی گلہری شریر بچوں سے بھاگتی تھی
اسی طرح سے اداس پنچھی
پرانے پیڑوں پہ سو رہے تھے
اسی طرح تھیں یہ نیلی جھیلیں
اسی طرح تھا ہر ایک موسم
پرانے موسم وہ گزرے موسم
وہ سارے موسم اسی طرح تھے

بانس کے پیڑوں پہ بہار کا چاند

سبز بانسوں کے جنگلوں سے
بہار کا چاند جھانکتا ہے
مرے بدن سے، مرے لہو سے
بہار کا چاند جھانکتا ہے
میرے ہاتھوں سے انگلیوں سے
بہار کا چاند جھانکتا ہے

یہ سرخ موسم، ہوا کی چھت پر یہ سرخ سائے
یہ سب مناظر مرے بدن میں اتر گئے ہیں

بہار کا چاند
سبز بانسوں کے جنگلوں سے گزر گیا ہے
— اور ایک لمبے سفر پہ آگے
ترائیوں میں اتر گیا ہے

مظفر حنفی

لچھمن ریکھا

تم کہو گے دن تو میں بھی دن کہوں گا
ہو بلا سے رات آدھی
میں کہوں گا رات
تم سورج چمکتا ہو تو اس کو چاند سمجھو گے
تمہاری آنکھ میں آنسو نظر آئیں گے جب
میں تعزیت کے ریشمی رومال سے پونچھوں گا ان کو
مسکراؤں میں تو تم اُس کو
گُل افشانی کہو گے

اور دھوکے سے کہیں میں
شب کو شب کہہ دوں
کہیں تم دن کو دن کہہ کر مجھے سورج دکھا دو
نظر آئیں اگر مجھ کو
تمہاری آنکھ کے آنسو، مگر مچھ کے سے آنسو
مرے ہنسنے کے پیچھے جھانکتی محرومیاں
تم کو نظر آ جائیں تو سمجھو
کہ ہم اِک دوسرے کے جسم میں پوشیدہ شیطانوں سے
واقف ہو گئے ہیں

راونوں میں صُلح جُوئی کے لئے
بے حد ضروری چیز ہے
لچھمن کی ریکھا !!

یٰسین افضال

ٹریکشن [۱]

زندگی میں کس قدر پیدل چلا ہوں
راستوں سے ناپا جا سکتا نہیں ہے
گننا ناممکن ہے
کس کس کے مخالف راستوں میں
عمر بھر چلتا رہا ہوں
چھوٹے چھوٹے راستے
طے کر کے خوش ہوتا رہا ہوں
راستے طے کرنے پڑ جائیں اگر اک ساتھ سارے
حشر کیا ہو
ہو وہی شاید جو میرے پاؤں کا ہے
آ گیا ہے جھول

نادیدہ
کمر کی رسیوں میں
یا رگیں اک دوسرے پر چڑھ گئی ہیں
بل ہے میری ہڈیوں میں
یا مرے کولہے کی ملتی ہڈیوں کے درمیاں
چونے کی تہہ سی جم گئی ہے
ایسا لگتا ہے مری گاڑی کا پہیہ
جام ہو کر
اُلٹے سیدھے، اُونچے نیچے
راستوں پر چل رہا تھا
چاہے کچھ ہو
انگلیاں دکھتی رگوں پر میری

رکھ دی ہیں معالج نے
ٹریکشن کے لئے
میرے دونوں پاؤں بستر سے اٹھا کر
رسیوں سے باندھ کر
دو چرخیوں پہ رکھ کر
اُس پر وزن لٹکائے گئے ہیں
تیس دن تک (رات دن)
لٹکے رہیں گے ——
ہڈیاں جوڑوں کی کھلتی جا رہی ہیں
سیدھی ہو کر،
اپنے سر سے پاؤں تک میں کھینچ رہا ہوں ——
اس ٹریکشن سے یہ ممکن ہے
پکڑ کر نرس کا ہاتھ
ہو جاؤں کھڑا — سیدھا زمیں پر
یہ بھی ممکن ہے رگیں ہو جائیں سیدھی
چل پڑوں میں
لیکن آگے پھر وہی ہیں
اُلٹے سیدھے اونچے نیچے راستے
پگڈنڈیاں
ٹریک سے پہیہ نہ اُترے
کیا یقیں ہے!

---

[۱] TRACTION، کھینچ کر سیدھا کرنے کا علاج

یٰسین افضال

شکست

خوف پرور
میں نے سوچا بھی نہیں تھا
اتنا لمبا غار ہو سکتا ہے
کوئی حیرتوں کا

اور ـ اس میں جا بجا
شکلیں بدلتی صورتیں
حیرانیاں جننے لگیں گی
میری آنکھوں پر ـ
تصور میں نہیں تھا
اس طرح کی کہرافشانی
کبھی دیکھی نہیں تھی ــــ
بھاپ سا
چاروں طرف سے اُٹھ رہا ہے
سنگ ریزوں کا دھواں ہے
دودھیا اُڑتے ہوئے ذرّات
ناہموار دیواروں پر
جمتے جا رہے ہیں
موم کی صورت
قطاروں پر قطاریں بن رہی ہیں

سنگِ مرمر کی کچھاریں ہیں
کہیں ریوڑ
کہیں پر ــــ
روکھڑی کھُردری سطح پہ
اصطبل میں
بھیڑیوں کی بھیڑ ہے
اور ــــ
میری تنہا جان ــــ
میرے بال اُجلے ہو رہے ہیں
دیکھتے ہی دیکھتے
میں نوجوانی میں ہی
بوڑھا ہو چلا ہوں
بھاگ کر اس کہرافشاں غار سے
باہر جو آیا ہوں
تو ننگی دھوپ نے
میرا بدن پگھلا دیا ہے!

بیدار بخت

ہاؤس پلانٹ

بند مکاں کے اک گوشے میں
ایک شگفتہ پیڑ کھڑا ہے
تنہائی میں اس کی، میری اکثر باتیں ہوتی ہیں
ایک صبح جب دھوپ میں اس کی ہر پتی جگ مگ
کرتی تھی
میں نے اس سے رشک میں پوچھا
جانتے ہو تم کتنے قسمت والے ہو؟
آندھی، پالے، دُھول، بیماری،
سب سے ہی محفوظ ہو تم
وقتِ ضرورت تم کو پانی، کھانا سب مل جاتا ہے
مفت کی توڑا کرتے ہو
تم کتنے قسمت والے ہو!

پیڑ ہنسا اس بات پہ میری
بولا تم بھی میری محرومی سے ناواقف ہو۔

شیشوں کے اُس پار ہوا کی اٹھکیلی کو دیکھ کے
میرے جسم کی ہر ہر لو پہ چٹخنے لگتی ہے
میری شاخیں شوخ پرندوں کے چھُونے کو
رات اور دن ترسا کرتی ہیں
باہر کے پیڑوں کو دیکھو
ان میں چڑیاں گھر کرتی ہیں
اور مسافر چھاؤں میں ان کی دم لیتے ہیں
اور مَیں
مَیں تو بس اچھا لگتا ہوں
بولو کتنا خوش قسمت ہوں؟

سحر صدیقی

مسافر بات سُن میری

مسافر بات سُن میری
جدائی کی گھڑی کو آؤ ہم دونوں دلاسہ دیں
وہ جو ہم سے بہت پہلے
اسی رستے سے گذرے تھے
اسی رستے پہ بچھڑے تھے
انہیں یادوں کا بوسہ دیں

مسافر بات سُن میری
گھنیری بارشوں میں آنسوؤں کے سبز ساون کو کبھی مایوس
نہ کرنا
ستمبر کی گلابی سردیوں کی دھوپ سے کہنا
مرے آنگن کے سناٹے میں تیری سوچ کھو جائے
اندھیرے خواب میں جگنو بھری باتیں۔ اگر چاہو
تو میری نیند کے جنگل میں اپنے نام کے پہلے ستارے
کو صدا دینا

مسافر بات سُن میری
مرے جیون سمندر کے کسی ساحل کے ہاتھوں پہ
کسی بے نام چاہت کی کوئی ریکھا بنا دینا
تمہیں اب اور کیا کہنا
جُدائی کی گھڑی تو رُک گئی ہے
جُدائی کی گھڑی میں میری جاں تھی !!

سمندر سے ناراض جزیرہ

اداسی سے مہکی ہوئی میری مٹی
نئی خوشبوؤں کو ترستی رہے گی
ہواؤں میں تقدیر کی ساری محروم تلخی کھُلی ہے
میرے ذات گھر میں
فقط اس کی ایک کھڑکی کھُلی ہے

زمانہ سمندر بچھائے ہوئے میرے چاروں طرف ہے
جُدائی کو پہنے ہوئے چاند کی ڈوبتی رات ہے
اُفق کی ہتھیلی پہ غم کی ہوا ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
کسی بھی جنم میں
کبھی ہم ملیں گے
مگر اُس جنم میں
سمندر میں کوئی جزیرہ نہ ہوگا
فقط نرم سانسوں میں مہکی ہوئی ایک خوشبو سی ہوگی

اولیور فلیری گری (مالٹا)

ترجمہ : جدلیو مرزا

نظم

ہاں! پھر سناؤ کہانیاں
جو تم سُناتی تھیں گہنے وقتوں میں
لالٹین کے قریب ایک سائے سے دوسرے
کے درمیان

مسلسل
تمہاری سیاہ پرچھائیں ٹکراتی تھی مجھ سے
پھیلتی ہوئی چہار دیواری میں
مجھے کہانیوں کے ہیرو کی طرح ہونے میں تبدیل کرتی ہوئی
پھر کہو، وہ کہانیاں مگر!
اس لڑکے کی نہیں جو بڑا ہو گیا ہے
جو بخوبی میرا آشنا ہے ،

نظم

میرے اندر کی فوج خائف ہے
دُشمن کی صفوں کی طرف بڑھتا ہوں
کیتلی پر ہاتھوں سے تال دیتا ہوں

مانوس راستوں پہ
میرے اندر ایک پوشیدہ گھونسلا ہے
میرے نہ ختم ہونے والے پاگل پن کی مُٹھی میں
مرجھائے ہوئے پھولوں کے اردگرد چکر لگاتا ہوا
جب ہر سپاہی ہتھیار ڈال دیتا ہے اور مر جاتا ہے
گھونسلہ زمین پر گر کر بکھر جاتا ہے
کون جانتا ہے
میں ان بازگشتوں کو سُننے کی تاب لاسکوں گا؟

بلد یو مرزا

(انگریزی سے ترجمہ دل)

بڈھا میرا محبوب!

ایک پتّے کی طرح
اپنے گرد اُڑتے ہُوئے
مَیں کبھی زیادہ دُور تک آوارہ نہیں پھرا
مَیں تو اپنے بھیتر کے دھندلے استھان ہی کے
کھُونٹے سے بندھا رہا

اپنی پسند کی ایسی آرزوؤں، ایسے
سپنوں کو اُگاتا رہا جو کبھی کھِل نہ سکے
اور موسموں سے کہتا رہا کہ وہ

میرے ہم قدم رہیں
(میرے لئے) وادی میں اُترنے سے پہلے
"مَیں" سے "مَیں" تک کا
یہ ایک لمبا سفر تھا

مَیں ایک ایسے گھر کا باسی تھا
جہاں سوال میلے کپڑوں کی طرح
کھونٹیوں سے ٹنگے رہتے تھے
جہاں کا واحد روشندان
دیوار کا وہ ننّھا سا سوراخ تھا
جس سے (گزر کر) ہوائیں
اُس مٹّی کے دیئے پر اپنا کرودھ آزماتیں

جو اس لئے جلایا گیا تھا
کہ سائے اپنے "ہونے" کو محسوس کر سکیں
جہاں سُوکھے پتّے
نئی نویلی آشاؤں کی طرح
اُڑ کر آ گئے تھے!

میں نے ہر پتھر کو اختیار کیا
دیوتا کی تلاش میں
ایک ایسی صلیب کے لئے
جو مجھے ایک نیا جسم عطا کرتی
مجھے اپنے سارے نقابوں کو
سُرخ روشنائی سے داغنا پڑا
(تاکہ) میں اُن خونخوار کتّوں
سے بچ نکلتا
جو میرا تعاقب کر رہے تھے
رات بھر
میں ہر اُس ہتھیلی پر
اپنا نام گھسیٹتا رہا
جو میرے سامنے پھیلائی گئی
میں نے ہر اُس پتھر کو چُوما
جسے میں نے چلتے (رستے) ہوئے پایا

راستے میں مجھے ایک شخص ملا
جس نے میرا ہاتھ تھام کر مجھ سے کہا:
دیکھو! شفق اپنے رنگ انڈیل رہی ہے
(اس میں سے) تُو تین چمچ بھر لے
ایک پریمیوں کے لئے
جو لڑائی میں مارے گئے
ایک لہُو میں شرابُور
کبوتروں کے لئے
ایک مجھ ایسے اکیلے کے لئے!
نقش بنا - جیسا بھی تیرے جی میں آئے
سوائے منش کے چہرے کے

مَیں چُپ کھڑا رہا
اور وہ سڑک پر چلتا رہا
سوچتا، بڑبڑاتا ہُوا
ایک ایسی بات گھڑگھڑاتا ہوا
جسے میں پکڑ نہ سکتا تھا!!

XIII Blown about myself
like a leaf
i never sauntered away
too far
remained tethered
to my dusky horizon
within
growing longings and flowers
of my choice
that never blossomed
and calling the seasons
to pace up
with me

it was a long journey
from i to i
before i stepped
into this valley

XIV i lived in a house
where
questions
hung on the pegs like
worn-out garments
where
the only ventilator
was a small hole
in the wall
for the winds
to exercise
their fury
on the earthen lamp
lit for the shadows
to feel their
presence
where
dry leaves flew in
like new hopes

XV Every path i followed
looking for
a deity
a cross to
bestow on me
another life
i had to mark
all my masks
with red ink
the only way
to escape from
the hounds
chasing me
on the way
i scribbled my name
on every palm
extended to me
kissed every stone
i found sweltering

XVI On my way i met someone
who took my hand and said :
Look ! twilight pours down
its colours
take three spoons
one for the lovers
killed in the wars
one for the pigeons
dipped in blood
one for me
—the lonely
paint anything you like
but not the face of
man

i stood speechless
while
he went down
the road
brooding, grumbling
muttering something
i couldn't grasp

پیاؤ

شرون کمار ورما

میں ٹنڈن کے گھر سے آ رہا ہوں۔ مسز رما ٹنڈن اور سدھیر چاولہ کا ننگا قہقہہ ابھی تک عقاب کی طرح مجھ پر جھپٹ رہا ہے۔ اُس ویران سڑک پر ٹاہلیوں کے سائے سائے چلتے، رگھبیر ٹنڈن کے فلسفہ کا سارا ملبہ مجھ پر آ گرا تھا۔ کچہری کے بوڑھے برگد تلے بیٹھے ایک دوپہر ٹنڈن نے کہا تھا ——— "دوست، ہم نہایت واہیات اور کمینے سماج میں زندہ ہیں۔ سُکھی رہنا ہو تو لوگوں کی حماقتوں پہ دل کھول کر ہنسنا سیکھو۔ لیکن اُس وقت میں چاہ کر بھی ہنس نہیں پا رہا تھا۔ میرا تو جیسے دم گھُٹ رہا تھا۔ پارک میں پہنچا تو دیکھا، ٹنڈن گھاس پر اطمینان سے لیٹا اخبار پڑھ رہا تھا۔ اس کے دونوں بچے مزے سے آئس کریم کھا رہے تھے۔ میں پارک سے نکل آیا۔

وہ بے باک قہقہہ مجھے نوچے جا رہا ہے۔ میں کھڑکی سے اُس کرنے والے گھنے برگد کو دیکھ رہا ہوں، جس کے سائے میں ٹھنڈے، میٹھے پانی کی سبیل پر بیٹھی عورت آتے جاتوں کو پانی پلا رہی ہے۔

بار روم میں ٹنڈن کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ ایک ہاتھ میں اخبار، دوسرے میں سگریٹ اور سر پر ہیٹ لے کر پیدا ہوا تھا۔ آنکھیں کھولتے ہی اس نے مسکرا کر "تھینک یُو ایوری باڈی" کہا اور سیدھا کچہری کے احاطے میں، اس برگد تلے برا جمان ہو گیا۔ وہ سب سے الگ تھلگ اور بے نیاز سا رہتا۔ اس کے پاس شاید کام بھی کم تھا کہ اُس کا زیادہ تر وقت اپنے اڈّے پر ہی گزرتا تھا، لیکن اس نے اس کی کبھی شکایت نہیں کی تھی۔ نہ میں نے اسے کبھی اس کے لیے پریشان یا متفکر دیکھا۔ میں نے جب بھی اُسے غور سے دیکھا، وہ اس بوڑھے برگد کی طرح ہی سنجیدہ اور پُراسرار نظر آیا۔ میری دلچسپی اُس میں بڑھ گئی۔ شروع شروع میں تو وہ ایسے بے توجہی سے بات کرتا جیسے کسی بنا فیس والے مؤکل کو ٹال رہا ہو۔ پھر آہستہ آہستہ کھُلنے لگا۔ ایک صبح میں نے یونہی پوچھ لیا۔

"سنائیے ٹنڈن صاحب، کیا سماچار ہے ——؟"

اُس نے اخبار کے اُوپر سے میری طرف یوں دیکھا جیسے میری نامعقولیت پر افسوس کر رہا ہو، پھر نہایت متوازن لہجے میں بولا۔

"میں اخبار صرف اپنے لیے پڑھتا ہوں۔ سماچار آپ ریڈیو یا ٹی۔وی پر سُنیے گا۔"

"آپ بُرا مان گئے، میں نے تو یونہی ——۔"

"میں زندگی میں 'یونہی' اور 'ویسے ہی' کا قائل نہیں ہوں۔ یہ الفاظ وہ لوگ استعمال کرتے ہیں، جنہیں معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا اور

کیوں کہنا چاہتے ہیں۔"

عجیب خشک اور سڑی قسم کا آدمی ہے ۔۔۔ میں نے قدرے خجالت سے سوچا۔ میں اگلا جملہ سوچ ہی رہا تھا کہ وہ مسکرا کر بولا۔

"تشریف رکھیے ۔۔۔"

میں بیٹھا تو سڑاند سی جیسے ناک میں گھس گئی۔

"آپ اس پبلک یورینل کے پاس ۔۔۔"

"آپ نے ابھی دنیا دیکھی نہیں شاید ۔۔۔ میرا مطلب ہے اس گندے جوہڑ میں اُترے نہیں، اجی حضرت، یہ ساری دنیا ہی ایک بڑا پبلک یورینل ہے، نہیں سمجھے نا ۔۔۔ اچھا ۔۔۔ سمجھ جاؤ گے ۔۔" اچانک وہ قریب سے گزرتے جانے والے چھوکرے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ۔۔۔" دوست، ادھر تو ۔۔۔"

"کوئی نہیں ہے ۔۔۔" لڑکے نے روکھائی اور بدتمیزی سے کہا اور چلا گیا۔

مجھے اس کی بدتمیزی پر غصہ آ گیا تھا۔

"بڑا حرامی ہے، دو انٹوں یا کر ۔۔۔" میں نے تلخی سے کہا۔

"بچے مت بنو" ٹنڈن نے نرمی سے کہا۔ 555 سگریٹ کا پیکٹ نکالا، مجھے پیش کیا۔ میں نے شکریہ سے انکار کر دیا۔ اُس نے اصرار نہیں کیا۔ اپنا سگریٹ سلگا کر ہمدردی سے کہنے لگا۔ "اس بے چارے کا کیا دوش، جیسا ماحول ہم نے اسے دیا، ویسا وہ بن گیا۔ قصور وار تو ہم ہیں ۔۔۔"

"اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۔۔۔"

"جذباتی ہو رہے ہو ۔۔۔" ٹنڈن نے مسکرا کر مجھے ٹوک دیا۔ "ہر بات کا مطلب اس کی سطح پر نہیں ہوتا، ذرا گہرا اُترنا پڑتا ہے۔"

ایک گھاگ قسم کا ٹنڈن کسی پھٹے حال شخص کو لے آیا۔ عدالت میں اس کی شناخت کا مسئلہ تھا۔ بڑی مشکل سے اس شخص نے ٹنڈن کو پندرہ روپے دیئے۔ ٹنڈن اس کے ہمراہ چلا گیا۔ پانچ روپے منشی نے لے لیے تھے۔

شام کو ٹنڈن مجھے تانگہ اڈہ پر مل گیا۔ میں نے اکثر اسے تانگے میں آٹھ دس سواریوں میں دبے پھنسے دیکھا تھا۔ میں نے اُسے چھیڑنے کے لیے کہا کہ اسے اس تکلیف اور پریشانی سے بچنا چاہیئے تو وہ ہنس کر بولا۔

"دوست، جب اتنی زیادہ آبادی والے ملک میں رہ سکتا ہوں تو چند سواریوں کے ساتھ تھوڑا سا وقت کیوں نہیں گزار سکتا۔"

"میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔" میں نے اسے الجھانے کے لیے کہا۔ "ملک کی آبادی کا مسئلہ میرے اور آپ کے دائرۂ اختیار سے کسی حد تک باہر ہے، لیکن دوسرا تو بہ آسانی حل ہو سکتا ہے۔"

"ابھی حل کیے دیتے ہیں" اس نے احسان کرنے والے انداز سے کہا اور میرے سکوٹر کی پچھلی سیٹ پر یوں بیٹھ گیا جیسے میں ڈرائیور ہوں۔

"ٹنڈن صاحب۔ بار میں ممبر آپ کو جھکی، سنکی اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔"

"جب کسی کے پاس اپنا اور پازیٹو کہنے کو کچھ نہیں ہوتا تو وہ دوسروں میں عیب تلاش کرنے لگتا ہے۔ دراصل خرابی اس کے اپنے کردار میں ہوتی ہے۔ میں اسی لیے اُن کے ساتھ اُٹھتا بیٹھتا نہیں۔" اس نے بے پروائی سے کہا۔

"میرا خیال ہے کہ فرار سے کہیں بہتر ہے کہ آدمی ڈٹ کر مقابلہ کرے۔"

"خوب ہے — یعنی آپ مجھے مچھر، مکھیاں مارنے کی تلقین کر رہے ہیں، دوست، اب میں ایسا گھٹیا انسان بھی نہیں ہوں، یہ سب چھوٹے اور گھٹیا ٹائپ کے لوگ ہیں۔ میں آدمی میں انفرادیت، حوصلہ اور انا کا قائل ہوں، پیارے اپنی راہ الگ بنانا سیکھو۔"

"اگر ہر آدمی اپنی الگ راہ بنا کر چلنے لگے تو مشکل ہو جائے گی۔"

"میں ہر ایرے غیرے کی بات نہیں کر رہا — محبت کے لیے کچھ خاص دل مخصوص ہوتے ہیں۔" وہ مسکرایا — "یہاں رک لو…"

ہم ساؤتھ انڈین کیفے کے سامنے تھے۔ وہ اصرار کر کے مجھے اندر لے گیا۔ ایک نیم تاریک کونے میں ایک نوجوان جوڑا اپنے میں گم تھا۔ ایک عورت اکیلی بیٹھی ڈوسہ کھا رہی تھی۔ سگریٹ سلگا کر پہلے تو ٹنڈن نے اُس عورت کو جیسے نگاہوں سے ٹٹولا، پیا، پھر اس جوڑے کی طرف متوجہ ہو گیا۔

"یہ لڑکا لڑکی ضرور ایک دوسرے کو دھوکہ دیں گے۔" اُس نے پھر پیشین گوئی کی — "اور یہ عورت — مجھے ترس آرہا ہے اس پر۔"

میں نے حیرت سے ٹنڈن کی طرف دیکھا۔

"اگر ان میں ذرا بھی خود اعتمادی ہوتی، ان کے من صاف ہوتے تو یوں چھپ کر نہ ملتے۔ اُجالے میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر سر اٹھا کر چلتے، یہ ڈرپوک ہیں اور ڈر محبت کا قاتل ہے —"

"اُن کا مسئلہ ہے، وہ جانیں —"

بیرا آگیا۔ ٹنڈن نے ڈوسے اور سٹرانگ کافی لانے کے لیے کہا تو میں نے کچھ بھی کھانے سے انکار کر دیا۔ بیرے سے مطلوبہ چیزیں لانے کے لیے کہہ کر اُس نے ڈوسوں اور اڈلی پر ایسا ٹھوس اور مدلل لیکچر دیا کہ میں قائل ہو گیا کہ اگر ہم شمالی ہندوستان والے صرف اڈلی کے عادی ہو جائیں تو تمام لسانی اور تہذیبی مسائل حل ہو جائیں۔

بیرے کے آنے تک ٹنڈن باتیں کرتا رہا۔ انسانی نفسیات سے تہذیبی رشتوں تک۔ ہر مسئلہ پر سیر حاصل تبصرہ کیا۔ ڈوسے کا ٹکڑا کانٹے پر لپیٹتے ہوئے وہ بولا۔

"یہ عورت اکیلی بیٹھی بور ہو رہی ہے لیکن اگر کوئی اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھائے تو یہ اس کی نیت پر شک کرے گی، بدک جائے گی۔ ہمارے سماج میں کردار کا یہ تضاد خطرناک صورت اختیار کر رہا ہے۔ ہم رشتوں کی زنجیروں کو تو پہچانتے ہیں، دوستی کی کھلی فضا کو نہیں — مغربی ممالک کی ترقی کا راز ہے مثبت سوچ، واضح کردار، جنسی برابری اور آزادی، میں یہ زنجیریں توڑ دینا چاہتا ہوں۔"

"اس توڑ پھوڑ میں کوئی ٹھنڈی ہو رہی ہے —" میں نے مسکرا کر کہا

وہ لڑکا لڑکی چلے گئے۔

"اب یہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے کی کمی محسوس کریں گے۔ ہر ملاقات کے بعد ایسا ہی ہوگا اور یہ کمی کا احساس، کسی دن ان کو، نجانے میں کوئی گناہ کرنے پر مجبور کر دے گا۔ ہو سکتا ہے یہ مایوس ہو کر خودکشی کر لیں یا ایک دوسرے سے بچھڑ کر زندگی بھر اپنی اپنی جگہ دکھی رہیں۔ نامکمل شخصیت، کرچی کرچی ضمیر، ادھورے خواب۔"

"ٹنڈن صاحب، اس میں ہم کیا کر سکتے ہیں —"

سبق سیکھ سکتے ہیں، لوگوں کے لیے راہ ہموار کر سکتے ہیں۔"

وہ عورت اٹھی تو ٹنڈن سب کچھ بھول کر اسے دیکھنے لگا۔ بٹوے کی تلاش میں جیب میں گیا اس کا ہاتھ جیسے وہیں چپک کر رہ گیا تھا، بیرا بھی اس کیفیت پر مسکرا رہا تھا۔ اسے سر سے ہٹانے کے لیے میں نے جھٹ سے بل ادا کیا۔ ٹنڈن کا ہاتھ بھی کسی جادوئی اثر سے جیب سے نکل آیا۔ ہم باہر آ گئے۔

وہ عورت موڑ گھوم کر نظروں سے اوجھل ہو گئی تو ٹنڈن بھی جیسے خود میں واپس آ گیا۔ میرا ہاتھ تھام کر وہ پنواڑی کی دکان تک گیا— سونفی پان اور نقرئی قانیا کا پیکٹ لے کر وہ کسی سے باتیں کرتا دور نکل گیا۔ پیسے دے کر میں نے اسے جا لیا تو وہ حیرت اور سادگی سے ہنس دیا۔ اس شخص سے معذرت کر کے میرے ساتھ لوٹ آیا۔

"میں سمجھا تم ساتھ ہو—" وہ کھل کر ہنسا۔

میں اس کے بھلکڑ پن پر حیران تھا۔

جب میں نے اسے اس کے گھر کے سامنے اتارا تو وہ خالی اور پھیکا سا "تھینک یو" کہہ کر اندر چلا گیا۔ میرا خیال تھا، رسماً ہی سہی، وہ مجھے اندر چلنے کے لیے ضرور کہے گا، لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔

اب روز شام کو وہ مجھے ڈھونڈ لیتا اور ہنس کر کہتا

"آؤ بھئی، وہ سواری والا شغل کریں۔"

میں اسے گھر پہنچا دیتا۔ وہ تھینک یو کہہ کر اندر غائب ہو جاتا۔ میں اس کی نیم پلیٹ پڑھ کر لوٹ آتا۔

ایک دن ادبی کھانے کے بعد اس نے مجھے خوش دلی سے بتایا کہ پچھلے کچھ دنوں سے، ان کے گھر میں میرا ہی ذکر ہو رہا تھا۔ میں نے حیرت سے اسے دیکھا تو وہ مسکرا دیا۔

"میاں، تمہیں تو غالب کا مشہور مصرع پڑھنا چاہیے تھا— خیر برائی سے نہیں تھا—" وہ ہنسا— "تم چھا گئے ہو—"

"لیکن میں تو کبھی—"

"میرے گھر والوں سے نہیں ملے۔ یہی تو تمہاری شخصیت کا کمال ہے۔ I LIKE SUCH PEOPLE، میرے گھر والے تمہیں اچھی طرح جانتے ہیں، کبھی آزما دیکھو— میری غیر حاضری میں جاؤ— NO TABOOS—"

پھر ایک چھٹی کے دن میں ٹنڈن کے گھر جا پہنچا۔ چھوٹا، مگر صاف ستھرا، ہر چیز سے سلیقہ ظاہر تھا۔ میں نے اندازہ کر لیا کہ ٹنڈن کی بیوی تعلیم یافتہ، سگھڑ اور باذوق خاتون ہو گی اور وہ واقعی ایسی ہی تھی۔ مجھے فوراً ہی پہچان لیا اور یوں تپاک اور اپنائیت سے ملی جیسے پرانی رسم و راہ ہو۔ دونوں بچے آ کر مجھے لپٹ گئے

"ہم تو کب سے آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔" مسز رما ٹنڈن نے نزاکت اور نخرے سے کہا اور صوفے پر میرے قریب ہی بیٹھ گئی۔ وہ خاصی بے تکلف اور آزاد خیال نظر آ رہی تھی۔ "سنا ہے آپ انوی ٹیشن کا انتظار کر رہے تھے۔" وہ ادا سے مسکرائی۔

"دیکھیے، بن بلائے آ گیا—"

"وہ تو بہت پہلے آنا چاہتا تھا—"

"انکل چاکلیٹ نہیں لائے ۔" پپو نے بے تکلفی سے میری جیب میں ہاتھ ڈال دیا ۔ چھوٹی گڑیا پُر اُمّید نگاہوں سے مجھے تول رہی تھی۔

"میجر بھار دواج آتے ہیں تو بچوں کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور لاتے ہیں ۔ منع کرنے پر بھی نہیں مانتے ـــ رما نے بتایا ۔ " یہ بچے بھی جلدی سب سے گھل مل جاتے ہیں ۔"

میں نے بچوں کو پیسے دیئے ۔ وہ خوش خوش باہر بھاگ گئے ۔

"شنڈن صاحب نظر نہیں آرہے ـــ"

"ابھی آتے جاتے ہیں نظر" اس نے شوخی سے کہا ـــ " دوست کے بنا جی نہیں لگ رہا ۔" اس کی آنکھیں مسکرا رہی تھیں ۔

تبھی شنڈن سیٹی پر کوئی فلمی دھن بجاتا آگیا ۔

"یہ ہوئی نا بات ـــ" اس کا انداز سراسر فلمی تھا ۔ "پہلے ہم بلائیں ، پھر آپ آئیں ، ہمارے ہاں یہ سب نہیں چلتا ، بس ایسے ہی آجایا کرو ـــ" رما ۔ باتیں ہی کیے جاؤگی یا کچھ کھلاؤ پلاؤگی بھی ـــ"

"میں تو خود یہی کہنے والی تھی ۔ مکھن ، توس ، انڈے ، پنیر تو کل وہ تمہارا چہیتا بھار دواج ختم کر گیا ـــ" رما ہنسی ـــ " آتے ہی بھوک بھوک چلانے لگتا ہے ، فرج سے چیزیں نکالیں ، خود آملیٹ وغیرہ بنایا اور ہاں ، وہ کل والے دو سو روپے بھی لے گیا ہے ، کہہ رہا تھا تنخواہ ملنے پر لوٹا دے گا ۔"

"کوئی بات نہیں ـــ" شنڈن بے فکری سے ہنسا ـــ " I LIKE SUCH PEOPLE ـ یہ ملٹری والے بھی خوب ہوتے ہیں ۔ کنوارا ہے اور اتنا خرچ ، لیکن آدمی ہیرا ہے ـــ یار ، تم بیس پچیس روپے دینا ، مارکیٹ تک ہو آؤں ـــ"

میں نے اسے بیس روپے دیئے ۔ وہ سیٹی بجاتا چلا گیا ۔

رما بھار دواج کی باتیں لے بیٹھی ۔ باہر جاتا ہے تو ان سب کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور لاتا ہے ۔ بچے تو اس سے بہت مانوس ہوگئے ہیں ۔ ملٹری کینٹین سے سامان لیے چلا آرہا ہے ۔ رما کے جنم دن پر SAFARI سوٹ کیس دے گیا تھا ۔

میں سوچ رہا تھا کہ یہ میجر کس قسم کا آدمی ہوگا ۔ کیا دلچسپی ہو سکتی ہے اُسے ان لوگوں میں ـــ میری نگاہیں رما کے ہونٹوں ، گوری باہوں ، کمر کے نیچے خم پر نہ جانے کیا دیکھنے کی کوشش کر رہی تھیں ۔ وہ اپنا جُوڑا سنوار رہی تھی ۔ بے نیاز ، بے فکر ۔ پھر وہ اُٹھ کر پچھلے کمرے میں چلی گئی ۔ اس نے وہیں سے پکارا ۔

"سُنیئے ـــ"

میں اندر گیا تو وہ پنجوں کے بل اُٹھی الماری سے ایک ٹوکری اُتارنے کی کوشش کر رہی تھی ۔ پیچھے سے وہ کمان کی طرح تن گئی تھی ۔ خم اور نمایاں ہوگئے تھے ۔ خطرناک حد تک ایمان شکن ۔ میں نے ٹوکری اُتاری اور باہر جانے لگا ۔ مجھے وہیں بٹھا کر اس نے بھار دواج سے متعلق ایک واقعہ بیان کیا کہ کس طرح ڈلہوزی میں ایک سنسان سڑک پر اس نے رما کے لیے ایک خطرناک ڈھلان سے پھول توڑا تھا ۔ اس کے بار بار منع کرنے کے باوجود ـــ میں نے تصور میں دیکھا کہ رما ، بھار دواج کے ساتھ اکیلی پہاڑ کی سیر کر رہی ہے ـــ ویران راستہ ، خوشگوار موسم ، اونچے ، خاموش درخت ، سناٹا اور وہ رما کے جُوڑے میں پھول ٹانک رہا ہے ـــ جنگل گھنا ہوتا گیا ، اندھیرا بڑھتا گیا اور وہ دونوں اس میں غائب ہوگئے ـــ دُھند ہی دُھند اور دُور سے آتی رما کی مدھر آواز ـــ بھار دواج ـــ بھار دواج ـــ بھار دواج ـــ

میں اپنے ڈرائنگ روم میں تھا۔ کشن پر بیٹھی وہ بالوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ لپ اسٹک لگائی، کاجل لگایا اور مجھ سے میرے خاندان کے بارے میں تفصیل سے پوچھا — گھر میں کون کون ہے۔ میری شادی ہوئی کہ نہیں۔ نہیں ہوئی تو کب کرانے کا ارادہ ہے۔ آمدن کتنی ہے۔
وہ بھی ٹنڈن کی طرح جب بیاہ بندھنوں اور بندھنوں کے خلاف تھی۔ شخصیت میں نکھار کے لیے آزادی بہت ضروری ہے، وہ کشن پر گھوم گئی اور میری طرف یوں دیکھا جیسے کوئی حملہ آور محاصرہ کیے شہر میں داخل ہونے کے آسان راستے پر غور کر رہا ہو۔ اس کے ہاتھ میں کسی فلم کی دو استعمال شدہ ٹکٹیں تھیں۔

"کل بہار دواج زبردستی فلم دکھانے لے گیا — ضد ہی کر بیٹھا۔"

یہ سالا بہار دواج — کسی فرینڈ پر گولی کھائے گا۔ میں بہار دواج سے حسد کرنے لگا تھا۔ رما اس میجر سے کچھ زیادہ ہی متاثر اور مرعوب نظر آ رہی تھی۔ یہ بڑی اس کباب سے نکلنی چاہیئے۔ میں نے سوچا اور کہا۔

"میرے ساتھ چلیئے نا کبھی۔"

"او نے —" وہ دلیری اور اطمینان سے مسکرائی۔

میں خوش ہوا تھا کہ اتنی آسانی سے تو کسی سکندر نے کوئی کچی مٹی کا قلعہ بھی فتح نہیں کیا ہوگا۔ ٹنڈن کافی دیر سے لوٹا۔ آتے ہی معذرت کرنے لگا۔ اس لمحہ وہ مجھے وہاں بالکل ہی غیر ضروری معلوم ہوا تھا۔

"آپ کے دوست نے کل فلم کے لیے انوائیٹ کیا ہے۔" رما خوش تھی۔

"تم چلی جانا۔ میری ایک کیس میں جرح ہے —"

میں اندھیرا ہونے وہاں سے آیا

پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ میں بچوں کے لیے کچھ نہ کچھ لے جاتا۔ رما میرے پاس بیٹھ کر نہایت دلچسپ گفتگو کرتی۔ اب وہ بہار دواج کا ذکر بہت کم کرتی تھی۔ کبھی ہم فلم دیکھنے جاتے، کبھی کسی ریستوراں سے کھا پی کر لوٹتے۔ واپسی پر رما بچوں اور ٹنڈن کے لیے شاپنگ کرنا کبھی نہیں بھولتی تھی۔ ہمارے تعلقات دوستانہ ہی رہے۔ نہ میں نے کوئی ناجائز فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی اور نہ رما نے کوئی پیش قدمی کی۔ فلم دیکھتے ہوئے اگر کبھی میں نے اچانک اس کا ہاتھ تھام لیا تو وہ میری طرف دیکھ کر مسکرا دی۔ کسی ریستوراں میں داخل ہوتے ہوئے میں نے اگر اس کی کمر پر ہاتھ رکھ دیا تو وہ تھوڑا سا میرے اور قریب ہو گئی — بس — دھیرے دھیرے میں اس کھیل سے جیسے اُکتانے لگا۔ مجھے محسوس ہونے لگا تھا کہ میری اور رما کی یہ دوستی محض بکواس ہے۔ ہم شاید ایک دوسرے کو بے وقوف بنا رہے ہیں نہ میں سنجیدہ ہوں، نہ وہ مخلص — اور میں نے اُس سے ملنا جلنا کم کر دیا لیکن ایک دم، اس عجیب، بے نام سے رشتہ کو توڑ نہیں سکا۔

اب کچہری میں ٹنڈن کے پاس بیٹھتا تو اس کے رویّہ میں بھی تبدیلی سی محسوس کرتا۔ وہ پہلے والی گرم جوشی نہیں رہی تھی — کوئی سدھیر چاولہ اس کے پاس آنے لگا تھا اور ٹنڈن شام کو اس کی کار میں جانے لگا تھا۔ میں نے کئی بار وہ کار ساؤتھ انڈین کیفے کے باہر دیکھی تھی۔

آج جب میں اچانک اس کے گھر گیا تو صوفے پر چاولہ کے ساتھ رما بیٹھی تھی۔ بچوں کو میں نے باہر جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ مجھے دیکھ کر رما نے سرد، رُوکھے لہجے میں کہا تھا — "ٹنڈن صاحب گھر پر نہیں ہیں۔"

اس دوران سدھیر چاولہ بے نیازی سے، میز پر پاؤں پھیلائے سگریٹ کا دھواں اڑاتا رہا۔ میز پر پیوٹر سلک کی وہ ساڑھی رکھی تھی جو رما نے میرے ساتھ ایک شو روم میں پسند کی تھی اور پیسوں کی کمی کی وجہ سے میں وہ خرید کر نہ دے سکا تھا۔

رما اٹھ کر پچھلے کمرے میں چلی گئی۔ وہاں سے اس نے پکارا

"سنیئے ---" اور سدھیر چاولہ اندر چلا گیا تھا۔ اندر سے ایک ننگا قہقہہ لپکتا ہوا، مجھ پر آگرا تھا اور میں جلدی سے باہر نکل آیا تھا۔

پیاؤ پر بیٹھی وہ عورت آتے جاتے لوگوں کو پانی پلا رہی ہے۔ اس کے قدموں میں سکوں کا ڈھیر بڑھتا جا رہا ہے۔

پنجرہ

عوض سعید

وہ دُھواں دُھواں سی سُلگتی ہوئی شام اُسے آج بھی یاد تھی جب اس کھنڈر نما حویلی پر اس نے پہلی بار دستک دی تھی۔ ایک نہیں کئی بار ــــ مگر حویلی کے در و دیوار خاموشی کا لبادہ اوڑھے کسی بے جان بُت کی طرح چُپ چاپ کھڑے تھے۔ ہر طرح کی کوشش کے بعد جب کوئی شنوائی نہ ہوئی تو وہ مایوس ہوکر اس آدمی کی تلاش میں نکل پڑا تھا جس نے اُسے اس کھنڈر نما حویلی کا پتہ بتایا تھا مگر دُور دُور تک اس کا کہیں پتہ نہ تھا۔

آج پھر وہ اسی حویلی کے دروازے کے قریب کھڑا تھا۔ مگر دروازے کے منہ پر ایک بڑا سا تالا پڑا تھا۔ ایک زنگ خوردہ عجیب و غریب تالا ــــ وہ بڑی دیر تک دروازے کے منہ میں دھنسے اس بے ڈھنگے بدصورت تالے کو بغور دیکھتا رہا۔

یہ تالا کبھی کھلے گا بھی یا اسی طرح ...... وہ سوچوں کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب سا گیا۔ اچانک اُسے لگا جیسے دُور کسی خاردار جھاڑیوں میں پھنسا ہوا آدمی زخمی لہجے میں آپ ہی آپ بڑبڑا رہا ہو۔

"بند دروازوں پر دستک دینا ہی آدمی کا مقدر ہے۔"

اس نے آنکھیں پھاڑ کر خاردار جھاڑیوں میں پھنسے آدمی کو دیکھا جو اپنی ذات کی آگ میں سُلگتا ہوا آپ ہی آپ جل رہا تھا۔ مگر اسے تو اس اجنبی کی تلاش تھی، جس نے اُسے ...... یہ سوچ کر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا آگے چل پڑا۔ اُسے یکبارگی احساس ہوا کہ وہ جس سڑک پر چل رہا ہے اس کے سینے سے لہو کی بوندیں آہستہ آہستہ ٹپک رہی ہیں۔ اُسے یہ دیکھ کر حیرانی ہوئی کہ لہو میں ڈوبی ہوئی اس سڑک کے آخری کنارے پر وہ اکیلا بیٹھا اطمینان سے سگریٹ کے پے در پے کش لگا رہا ہے۔

ابھی وہ اس سے کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ وہ اچانک بول پڑا۔

"کسی کے گھر دی ہوئی دستک کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔ مگر تم حویلی کا دروازہ توڑ نہیں سکتے کہ تم ایک اُچکے نہیں شریف زادے ہو۔ میں جانتا ہوں تم یہاں یہی کہنے آئے ہو کہ وہاں کسی نے تمہیں گھاس نہیں ڈالی۔ شاید وہاں وہ بوڑھا نیند کے ہنگولے میں پڑا بے سدھ سو رہا ہو۔ مگر نہیں اس بوڑھے کے کانوں تک تمہاری دستک کی بیمار آواز نہ پہنچی ہو۔ تمہیں اس وقت کا انتظار کرنا چاہیئے جب مقدر یاوری پر اتر آئے۔ ہو سکتا ہے اس نے اپنا کاروبار ترک کر دیا ہو۔

کسی بھی یکسانیت سے آدمی جلد ہی اوب جاتا ہے۔ مجھے ہی دیکھو، کل تک بندر چھاپ بیڑی پیا کرتا تھا۔ آج سگریٹ پی رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے

کل سگریٹ کی بجائے کوئی اور مہنگا یا گھٹیا نشہ کا عادی ہو جاؤں۔ مگر ان باتوں سے تمہارا کیا تعلق ——

میں نے تم سے وعدہ کیا تھا کہ تمہیں ایسی جگہ لے جاؤں گا جہاں تم سکھ اور شانتی سے رہ سکو۔ سکھ اور شانتی کا مطلب سمجھتے ہو نا!

اب اُس کے ہونٹوں پر جو مسکراہٹ رینگ آئی تھی وہ بڑی قاتلانہ تھی۔

"مگر میں اُس پرانی حویلی کی بات کر رہا تھا۔"

"اب تک جو میں نے باتیں کیں۔ کیا وہ اس حویلی کے بارے میں نہیں تھیں۔ اگر نہیں تھیں تو وہ حویلی کی پیشانی پر سنہری تختی کا آویزاں رہنا۔"

اس کی گفتگو کا یہی سلسلہ جاری تھا کہ ایک آوارہ لونڈا درمیان میں آٹپکا۔

"پھٹا ملے گا۔ میرے پاس پچاس کا ایک نوٹ ہے۔" اس نے جب دوبارہ یہی ہانک لگائی تو وہ چیخ پڑا —— "ابے سالے ادھر کیوں مرنے چلا آیا۔ دیکھتا نہیں ایک اہم گتھی سُلجھتے سُلجھتے رہ گئی ہے۔"

جب لونڈا منڈیر پھاند کر آگے نکل گیا تو اس نے اطمینان سے کہا۔

"تمہیں گھر —— ٹھکانہ —— سائبان سب کچھ مل جائے گا۔ مگر کمزور اور ناتواں دستک سے کام نہ چلے گا۔"

"مگر وہ وہی جگہ تو تھی جہاں تم نے جانے کا مشورہ دیا تھا۔"

"میں نے تمہیں راستے کی نشاندہی کی تھی، منزل کا پانا یا نہ پانا یہ تمہارا مسئلہ ہے۔"

اب اسے اچانک احساس ہوا کہ یہ وہ آدمی نہیں ہے، جس نے اُسے حویلی پر پہنچ کر دستک دینے کو کہا تھا۔ یہ اُسی کی قبیل کا دوسرا آدمی ہے۔ یہ وہی ہے تو پھر وہ کون تھا جس نے اُسے ....

اب وہ ایک عجیب اضطراری کیفیت سے دوچار سڑک پر تیز تیز چلنے لگا۔ لیکن وہ سینہ تانے پھر اس کے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔

"میں نہیں چاہتا تھا کہ اس حویلی میں دوبارہ قدم رکھوں۔ مگر تمہاری خاطر یہ بھی گوارا ہے۔" یہ کہہ کر اس نے محبت سے اس کا ہاتھ تھاما اور اس کے کندھوں کو پیار سے یوں تھپتھپایا جیسے وہ اسی کی ذات کا ایک اہم حصہ ہو۔

اب وہ ایک آسیب زدہ انسان کی طرح اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

"آج یہ سڑکیں مجھے کچھ زیادہ ہی زخمی لگ رہی ہیں۔ دیکھو لوگ کتنے کم کم دکھائی دے رہے ہیں اور کس قدر حیران اور خوف زدہ —— میرا تو دم گھٹ رہا ہے۔" اُس نے گھبراہٹ بھرے لہجے میں کہا۔

"زمین پر انسانی قافلوں کا بڑا بوجھ ہے۔ اُسے وقتاً فوقتاً زخمی ہونا ہی چاہیئے۔ تم ان باتوں پر غور کرنے لگو گے تو کینسر میں مبتلا ہو جاؤ گے۔ یہ المیہ ہی کیا کم ہے کہ ہم جی رہے ہیں —— خواہ وہ کسی رُوپ میں کیوں نہ ہو۔"

پھر اس کے ساتھ وہ کب اور کس طرح اس پرانی حویلی میں داخل ہوا اُسے کچھ یاد نہ تھا۔ جیسے کچی نیند میں اس نے کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہو۔ وہ بڑے بڑے دیو ہیکل ویران کمرے —— وہ عجیب و غریب دالان اور اس پر بچھی ہوئی کئی گرد آلود دریاں —— پنگوڑے میں چُپ چاپ لیٹا ہوا وہ سفید براق سا بوڑھا —— قدرے کھلا ہوا مُنہ اور پپوٹوں میں چھپی ہوئی وہ ادھ کھلی آنکھیں —— صحن میں لٹکا ہوا وہ زنگ خوردہ پنجرہ جس میں ہرے رنگ کا ایک منحوس طوطا جو مسلسل ٹرٹرا رہا تھا۔ "بھاگ جا۔ بھاگ جا۔"

اُس نے پھٹی پھٹی نگاہوں سے حویلی کے در و دیوار پر چمٹے ہوئے بے شمار زہریلے کیڑوں کو رینگتے ہوئے دیکھا۔ یکبارگی اُسے لگا ——

جیسے سارے زہریلے کیڑے اس کے جسم سے چمٹ گئے ہوں۔ پھر اچانک ہوا کا ایک طوفانی جھونکا آیا، اور ڈرتے ہوئے پنجرے سے دہشت زدہ طوطے کی کریہہ آواز ابھری۔

"بھاگ جا۔ بھاگ جا۔"

اُسے قریب ہی ایک ساتھی کی پُراسرار آواز سنائی دی

"ارے ڈرتے ہو تو گھبراؤ نہیں، یہ پاگل طوطا تو ہمیشہ یوں ہی ٹرٹراتا ہے!!"

پنج کلیان

منشایاد

"مگر یار یہ سب ہوا کیسے؟"

"بس ہو گیا —— یوں سمجھ لو کہ درمیان میں ایک بھینس آ گئی تھی۔"

"بھینس؟!"

"ہاں —— ایک راس بھینس، پنج کلیان، رنگ سیاہ، سینگ کنڈھے۔"

"تم تو راہداری کا مضمون سنانے لگے —— ویسے بائی دی وے —— یہ پنج کلیان کیا ہوتی ہے؟"

"جس کے چاروں کھر اور ماتھا سفید ہو کلیوں کی طرح اُجلا۔ ایسی بھینس کو خوبصورت سمجھا جاتا ہے۔ یہ بھینس بھی جس کا میں ذکر کر رہا ہوں بہت خوبصورت تھی مگر مارنے والی تھی۔"

"کیا مطلب —— کیا بھینسیں بھی مارتی ہیں؟"

"ہاں بعض جوشیلی اور غصیلی بھینسیں مارنے والی ہوتی ہیں اجنبی آدمی کو دیکھ کر بھڑک اٹھتی اور حملہ کر دیتی ہیں۔"

"اچھا یار —— مجھے نہیں معلوم تھا کہ یہ سست الوجود اور صابر و شاکر قسم کا جانور ایسا بھی کر سکتا ہے۔"

"اچھا اب تو پتہ چل گیا ہے آئندہ محتاط رہنا"

"اچھا تو پھر کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا —— اُسے بھی میرا مطلب ہے صبیحہ کو بھی تمہاری طرح علم نہیں تھا کہ مارنے والی بھینسیں بھی ہوتی ہیں۔"

"ہاں وہ ویٹرنری ڈاکٹر تھوڑی تھی جو اسے مویشیوں کے بارے میں کچھ پتہ ہوتا۔"

"اسے تو ابھی آدمیوں کے بارے میں بھی زیادہ پتہ نہ تھا مگر میں نے اسے مشورہ دیا کہ جب گاؤں آئے تو عام استعمال کی کچھ دوائیں اور فرسٹ ایڈ کا سامان وغیرہ ساتھ رکھے، گاؤں کی عورتیں اس سے دوا دارو کا تقاضا کریں گی۔ اور اس سے اُس کی ہی نہیں ہماری عزت اور وقار میں بھی اضافہ ہو گا۔"

"اس کے گھر والوں نے اسے بھیج کیسے دیا تمہارے ساتھ؟"

"یار میرے ساتھ کہاں ـــــ میں تو ایک ہفتے کی چھٹی لے کر پہلے ہی گاؤں چلا گیا تھا وہ اپنے بھائی سہیل کے ساتھ دو روز بعد وہاں پہنچی۔"

"پروگرام کیا تھا؟"

"کچھ نہیں۔ گاؤں کی سیر کرنی۔ اصل میں تم جانتے ہو اس کے ڈیڈی ہر کام بڑے منظم طریقے سے کرنے کے عادی ہیں۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ کسی بہانے خود اس ماحول اور گھر کو ایک بار دیکھ آئے جو اس کا سسرال بننے والا تھا۔"

"اچھا تو پھر؟"

"پھر ہوا یہ کہ جب یہ لوگ گاؤں سے ایک میل ادھر نہر کے پل کے پاس پہنچے تو سہیل کی نظر ٹمپریچر کی سوئی پر پڑی جو خطرے کی حدود کو چھو رہی تھی۔ اس نے گاڑی روک دی اور ایک خالی ڈبے میں نہر سے پانی لا لا کر انجن کو ٹھنڈا کرنے لگا۔ صبیحہ کو شاید گرمی لگی کہ وہ کار کا دروازہ کھول کر ایک طرف درخت کے سائے میں کھڑی ہو گئی۔ وہاں بروالوں کے مویشی چر رہے تھے۔ ان کے چرواہے کا نام بابا قادر ہے وہ اس وقت وہاں موجود نہیں تھا۔ ان مویشیوں میں وہ پنج کلیان بھینس بھی تھی جو کئی آدمیوں اور عورتوں کو زخمی کر چکی تھی اور جس سے گاؤں کے لوگ کترا کر گزرتے تھے۔ گھاس چرتے چرتے وہ عین صبیحہ کے قریب آ گئی۔ اب صبیحہ کی بلا جانے کہ وہ کس کی بھینس تھی اور حملہ بھی کر سکتی تھی۔ اچانک اس نے دیکھا بھینس کی دائیں پسلیوں کے پاس ایک زخم تھا جس میں پیپ پڑ گئی تھی اور اس پر مکھیاں بیٹھی تھیں۔ اس کا ہمدردی کا جذبہ جاگا۔ لڑکی نہ سہی آدھی پونی ڈاکٹر تو تھی دوڑ کر گاڑی سے بیلاڈونا کی ٹیوب نکال لائی اور زخم صاف کر کے اس پر چپکا دی تاکہ مکھیوں سے زخم محفوظ رہے۔ جب بابا قادر نے کہیں سے نمودار ہو کر اسے خطرے سے آگاہ کیا اس وقت وہ اپنی مریضہ کی مرہم پٹی کر کے اظہارِ محبت کے طور پر اس کی تھوتھنی تھپتھپا رہی تھی۔ بابا قادر کے کہنے پر وہ وہاں سے ہٹ گئی اور جا کر کار میں بیٹھ گئی۔ بعد میں اسے بھینس کے بارے میں یہ جان کر بہت خوف آیا کہ وہ اس پر حملہ بھی کر سکتی تھی مگر اب اس خوف کی نوعیت ایسی تھی جیسے قریب سے سانپ نکل جانے کے بعد محسوس ہوتا ہے۔"

"اچھا تو بھینس کو یہ زخم کیسے آیا؟"

"یہ دو تین ہفتے پہلے کی بات تھی کہ اسے کھیت میں چرتے چرتے شٹابلا لڑ گیا تھا۔"

"کیا لڑ گیا تھا؟"

"شٹابلا"

"یہ کیا بلا ہوتی ہے؟"

"یہ ایک سستی اور معمولی قسم کی چارا گھاس ہوتی ہے اس میں زہریلے کیڑے ہوتے ہیں۔ کاٹ اور کتر کر کھلائی جائے تو خطرہ کم ہو جاتا ہے ورنہ عام طور پر اس سے سخت قسم کا اپھارہ ہو جاتا ہے۔ مویشی کا پیٹ غبارے کی طرح پھول جاتا ہے کبھی خود ہی یا ٹونے ٹوٹکوں سے ٹھیک ہو جاتا ہے مگر بعض اوقات مویشی اس سے ہلاک بھی ہو جاتے ہیں"

"اگر ایسی ہی خطرناک گھاس ہے شٹابلا تو کسان لوگ اس کی کاشت ہی کیوں کرتے ہیں۔"

"ڈوبنے کے ڈر سے لوگ دریا میں اترنا نہیں چھوڑ دیتے۔ غریب لوگ ناقص اور سستی چیزیں کھا کر بیمار بھی پڑتے ہیں مگر وہی کچھ

کھانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ تشا بلا بھی ایک سستی اور جلد بڑھنے والی گھاس ہے، بہرحال سیلانے کسان اسے کھلانے سے پہلے کُتر لیتے ہیں بلکہ اس میں کچھ ٹُوکھا بھی ملا لیتے ہیں"

"اچھا تو پنج کلیان کو تشا بلا لڑ گیا؟"

"ہاں ـــــ اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کی حالت غیر ہو گئی بابا قادر نے کسی لڑکے کو گاؤں دوڑایا کہ وہ بھینس کے مالکوں کو اطلاع دے اسے یہ بھی تاکید کی کہ کہیں سے سُوا لیتے آئیں؟

"یہ سُوا کیا ہوتا ہے؟"

"سُوئی کا مذکر سمجھ لو ـــــ اسم مکبر کی تو تمہیں سمجھ نہیں آئے گی۔"

"کیوں سمجھ نہیں آئے گی جیسے نالی اور نالہ۔ گولی اور گولہ"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے مگر تم بات کرنے نہیں دیتے ہو درمیان میں اور سوال شروع کر دیتے ہو۔"

ذرا میرا دیہات کے بارے میں جنرل نالج کمزور ہے"

"آخر ہو نا شہری کے شہری۔"

"اچھا بابا اب نہیں بولتا مگر یہ سُوا کیا کرنا تھا تمہارے اس بابا قادر نے؟"

"جب مویشی کے بچنے کی اُمید نہیں رہتی تو ان لوگوں کے پاس آخری حل یہی ہوتا ہے کہ سُوا مار کر اس کے پیٹ سے ہوا خارج کر دیں۔ اس سُوئے کے ساتھ چمڑے کا ایک کور سا ہوتا ہے وہ اندر رہ جاتا ہے اور سُوا باہر نکال لیا جاتا ہے۔ ہوا کور کے سوراخ سے باہر نکلتی رہتی ہے اس طرح عموماً مویشی کی جان بچ جاتی ہے اور دو چار ہفتوں میں زخم بھی بھر جاتا ہے مگر بعض اوقات یہ زخم سیپٹک ہو جاتا ہے اور اس میں پیپ پڑ جاتی ہے۔ یہ زخم خطرناک بھی ہو سکتا ہے۔"

"اچھا تو سُوا مل گیا؟"

"نہیں جب کافی دیر تک گاؤں سے کوئی نہ آیا اور بھینس کی حالت غیر ہو گئی اور وہ جان کنی کے عالم میں زمین پر گر کر آخری سانس لینے لگی تو بابا قادر نے اپنی مسواک کاٹنے والی چھری اس کے معدے میں اتار دی۔ جس سے کچھ دیر تک گوبر ملی گیس کا فوارہ سا ابلتا رہا اور تھوڑی دیر بعد بھینس نے بند ہوتی آنکھیں کھول دیں۔ اس کے بعد وہ ٹھیک تو ہو گئی مگر زخم ابھی مندمل نہیں ہوا تھا اس میں پیپ پڑ گئی تھی اور مکھیاں اسے ستاتی رہتی تھیں۔"

"ظاہر ہے صبیحہ نے اسے مکھیوں سے نجات دلائی تھی وہ اس پر حملہ کیوں کرتی۔"

"نہیں۔ سوال یہ پیدا ہوا کہ جب صبیحہ نے زخم پر ابھی ٹیپ نہیں لگائی تھی تو بھینس کو کیا علم تھا کہ وہ میڈیکل کے تھرڈ ایئر میں پڑھتی ہے اس کے بیگ میں بیلا ڈونا ٹیپ ہے اور تھوڑی دیر بعد وہ اس کی مرہم پٹی کرے گی۔"

"ہاں یار یہ تو واقعی تعجب کی بات ہے کہ بھینس نے اس پر حملہ کیوں نہیں کیا۔"

"اسی ایک بات کو لے کر گاؤں والوں نے بات کا بتنگڑ بنا دیا اور کئی طرح کی افواہوں نے جنم لیا۔"

"اچھا ـــــ کمال ہے کوئی خاص بات ہو گئی۔"

"تم سنو تو ------ گاؤں میں جب اس واقعہ کی اطلاع ملی تو سارا گاؤں حیران رہ گیا کہ بردالوں کی بھینس نے ایک اجنبی شہری لڑکی پر نہ صرف یہ کہ حملہ نہیں کیا بلکہ اس کا ہاتھ چاٹتی رہی ہے"

"تو کیا بھینس نے صبیحہ کا ہاتھ چاٹا تھا ؟"

"پتہ نہیں یار، چاٹا تھا کہ نہیں چاٹا تھا۔ تم کیوں جیلس ہو رہے ہو"

"میں کیوں جیلس ہونے لگا"

"بس لوگوں نے بات گھڑ لی۔ ویسے بھی بھینس کا ہاتھ چاٹنا یا صبیحہ کا بھینس کا منہ تھپتھپانا ایک ہی بات نہیں ہے ؟"

"ہاں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے دونوں باتوں میں"

"مگر لوگوں نے اسے اس طرح لیا جیسے وہ شہر کے پنجرے میں اُتری ہو اور اس کی مونچھ کا بال اکھاڑ کر لے آئی ہو۔ لوگوں نے پر کا کوا بنا دیا۔ اصل میں سب سے زیادہ گڑبڑ موقع کے واحد چشم دید گواہ بابا قادر نے کی۔ وہ ہر محفل میں بیان بدلتا رہا اور حسب موقع اور ضرورت خوب مرچ مسالہ لگا کر ایک ہی واقعہ کو مختلف طریقوں سے بیان کرتا رہا۔ ابتدا میں تو اس نے بھی من وعن وہی کچھ بیان کیا ہوگا جو پیش آیا تھا مگر اب اس کا کہنا تھا کہ شہری لڑکی نے بھینس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُسے کیل دیا تھا اور وہ اس کے اذن کے بغیر حرکت نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ گاؤں میں مشہور ہو گیا کہ لڑکی کالا علم جانتی ہے۔ خاص طور پر ضعیف العقیدہ عورتوں نے جن کی دیہات میں کمی نہیں ہوتی یقین کر لیا کہ لڑکی ضرور جادو ٹونا جانتی ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ بھینس اس پر حملہ نہ کر دیتی"

"اچھا تو حملہ نہ کرنے کا اصل سبب کیا تھا ؟"

"جب تک تم پوری بات نہیں سنو گے تمہاری سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا"

"چلو سناؤ۔"

اگلے روز ہمارے ہاں دن بھر عورتوں اور لڑکیوں کا تانتا بندھا رہا۔ وہ اس جادوگرنی کو دیکھنے آتی رہیں جو اپنے لباس، ہیئر سٹائل میک اپ اور بول چال میں انہیں عجیب اور انوکھی معلوم ہوتی تھی۔ وہ میک اپ یا کنگھی کرنے سنگھار میز پر بیٹھتی تو چھوٹی بڑی لڑکیوں سے کمرہ بھر جاتا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ گاؤں میں اسے لیڈی ڈاکٹر کے طور پر کسی نے قبول نہیں کیا یوں لگتا تھا وہ گاؤں میں شوٹنگ پر آئی ہوئی کوئی مشہور فلمی ہیروئن ہے جس کے گرد لوگ جمع ہیں۔ آپا سارا دن چھوٹی بڑی لڑکیوں کو دھکیل دھکیل کر باہر نکالتی رہتیں مگر وہ پھر آ جاتیں دروازے میں یا چھت اور سیڑھیوں پر جمع ہو جاتیں۔

"بڑی عمر کی عورتوں کا کیا ردِ عمل تھا ؟"

ہاں وہ بھی دلچسپ تھا ماسی اللہ رکھی آئی تو کہنے لگی لو بھلا بھینس نے اسے کیا مارنا تھا بے چاری خود مرمٹی ہوگی۔ نمبردار فتح محمد کی بیوی بھاگ بھری کہنے لگی یہ تو خود سرتاپا جادو ہے اسے جادو ٹونا کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ شیرو مراثن نے کہا صدقے جاؤں کیسے بھاگوں والی ہے جب سے اس گھر میں آئی ہے لوگوں کو اپنا گھر بوہا ہی بھول گیا ہے۔ جہاں بیٹھتی ہے چانن ہو جاتا ہے رونقیں لگ جاتی ہیں۔ مگر سب سے دلچسپ ریمارکس ہماری ملازمہ دارو کے تھے وہ بہت ہی خوش ہو رہی تھی کہنے لگی یہ اس گھر کی بہو بن کر آگئی تو مجھے ایسی مالکن مل جائے گی جو میرے گھٹنوں کے درد کا علاج بھی کرے گی اور جس کی اُترن بھی میرے نئے کپڑوں سے اچھی ہوگی۔ البتہ بعض عورتوں نے درمیان میں بیگی کا

ذکر بھی کیا اور دبے دبے لفظوں میں اس کی تعریف بھی۔ مگر کسی کو کھل کر بات کرنے کا حوصلہ نہ ہوا۔"

"وہ خود نہیں آئی؟"

"کون بیگی؟ ——— اس کے آنے جانے کا حال بعد میں بتاؤں گا۔"

"پورا نام تو بیگماں ہوگا؟"

"ہاں ——— یہ بیگی بھی میں نے ہی کہنا شروع کیا تھا پھر سب لوگ اس کا یہی نام پکارنے لگے۔ میں اُسے بیگی کہتا تو وہ بیٹھے غلام کہہ کر چڑاتی"

"صبیحہ سے اس کی مڈبھیڑ نہیں ہوئی؟"

"ہوئی تھی ——— دوسرے روز سہ پہر کے وقت میں گھر پہنچا تو وہ برآمدے میں صبیحہ کے پاس بیٹھی تھی۔ اس نے خلافِ معمول مُنہ پر بے ڈھنگے پن سے بہت سا سُرخی پاؤڈر تھوپا ہوا تھا اور سستے قسم کے شوخ ور چمکیلے کپڑے پہن رکھے تھے۔ شاید وہ ابھی ابھی آئی تھی۔ اس خیال سے کہ وہ صبیحہ سے کوئی اُوٹ پٹانگ بات نہ کہہ دے میں وہیں بیٹھ گیا۔ آپا اندر سے نکلیں تو اسے دیکھ کر ان کی ہنسی چھوٹ گئی کہنے لگیں۔

"بیگی تجھے کیا ہوا ہے"

بیگی کو میں نے پہلی بار شرماتے دیکھا۔ آپا اسے بازو سے پکڑ کر نلکے کے پاس لے گئیں اور اس کا منہ دُھلوا دیا۔ اُس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ جب وہ بیگی چڑیا کی طرح دوبارہ آکر بیٹھ گئی تو میں نے دیکھا میک اپ اتر جانے کے بعد اس کا چہرہ شبنم کی کلی کی طرح چٹک رہا تھا۔ لمحہ بھر کے لیے خوف کا ہلکا سا سایہ صبیحہ کے چہرے پر اُبھرا مگر پھر اس کی مُسکراہٹ میں جذب ہوگیا۔

"تیرا ابا نوکری کرتا ہے" بیگی صبیحہ سے پوچھ رہی تھی۔ مجھے اس کا یہ اندازِ گفتگو بہت بُرا لگا مگر میں خاموش رہا۔

"ہاں" صبیحہ نے جواب دیا۔

"نوکری آخر نوکری ہے چاہے جتنی بڑی ہو۔"

"ہاں وہ تو ہے۔"

"میرا ابا نہیں ہے۔ زمینداری کا سارا کام نوکر چاکر ہی کرتے ہیں۔"

اس نے نہایت بھونڈے انداز میں صبیحہ کے والد کا مرتبہ کم کرنے کی کوشش کی۔

"اس کی باتوں کا بُرا نہ منانا" میں نے صبیحہ سے انگریزی میں کہا "جاہل اور گنوار لڑکی ہے۔"

"نہیں کوئی بات نہیں" صبیحہ نے بھی انگریزی میں جواب دیا "بڑی پیاری لڑکی ہے"

"اسے بات کرنے کی تمیز نہیں ہے۔"

"سیکھ سکتی ہے یہ کوئی مشکل بات نہیں" صبیحہ نے اداس لہجے میں جواب دیا۔

آپا نے اسے آواز دی۔

"بیگی تم یہاں آجاؤ میرے پاس۔"

ادھر کیوں آجاؤں — میں ادھر جا بیٹھوں اور یہ یہاں گٹ پٹ کرتے رہیں۔"

"بدتمیزی نہ کرو بگی۔" میں نے غصّے سے کہا۔ "بیٹھنا ہے تو خاموشی سے بیٹھو۔ مہمانوں کے ساتھ اس طرح سلوک نہیں کرتے۔"

"یہ مہمان نہیں ہے۔" وہ بولی۔ "مجھے سب پتہ ہے۔"

"اچھا اب تم اپنے گھر جاؤ۔"

"کیوں جاؤں۔ یہ تمہارا گھر تو نہیں ہے میرے تایا کا گھر ہے۔ نہیں جاتی"

"اچھا ہم اٹھ جاتے ہیں چلو صبیحہ۔" میں نے اٹھتے ہوئے کہا۔ "آئی ایم سوری فار آل دیٹ۔"

صبیحہ چپ چاپ بیٹھی رہی۔ اس کے بعد بگی اٹھ کھڑی ہوئی اور روتی ہوئی باہر نکل گئی۔

امی اور آپا دیر تک صبیحہ کو بہلاتی رہیں مگر لگتا تھا اس کے اندر کوئی چیز چبھ سی گئی ہے۔ وہ بظاہر پُرسکون نظر آنے کی کوشش کر رہی تھی مگر ایسا نہیں تھا۔ شام کو آپا تنور سے روٹیاں لگوا کر لوٹیں تو مجھے ایک طرف لے جا کر انہوں نے بتایا کہ بگی اور اس کی ماں نے گاؤں میں آفت مچا رکھی تھی۔ وہ گھر گھر جاکر داد فریاد کر رہی ہیں کہ ان کے ساتھ ظلم ہو رہا ہے۔ چاچی کو تو پورا یقین ہے کہ شہر سے آئی ہوئی لڑکی جادو ٹونا جانتی ہے اور اس نے تمہیں تعویز ڈالے ہوئے ہیں اور وہ عنقریب اس گھر کی بہو بننے والی ہے۔ ابھی ہم یہ باتیں کر ہی رہے تھے کہ نمبردار کی بیوی بھاگ بھری آگئی۔ وہ باری باری امی اور آپا کے پاس بیٹھی باتیں کرتی رہی پھر مجھے ایک طرف بلا کر کہنے لگی۔

"ان بے چاریوں کا تم لوگوں کے سوا اور کون ہے۔ تمہاری چاچی غصّے والی ہے یہ میں مانتی ہوں مگر ناخنوں سے کبھی گوشت جُدا ہوا ہے؟ ویسے وہ دل کی بُری نہیں۔ سارا گاؤں جانتا ہے اس نے پہاڑ سی جوانی کاٹ دی مگر کبھی کسی کو اس پر انگلی اٹھانے کا موقع نہیں ملا۔ وہ تمہاری عزت ہے، اُسے سہارا دوگے تو لوگ بھی خوش ہوں گے اور خدا بھی۔ اور پھر پتے کی بات یہ ہے کہ بگی جیسی لڑکی اس بارہ واس میں ڈھونڈے تو نظر نہیں آتی۔"

میں نے سب باتیں خاموشی سے سُنیں اور ہوں ہاں کر کے ٹال دیا۔ مجھے چاچی پر غصّہ آرہا تھا جس نے یہ سارا اودھم مچا رکھا تھا۔

مگر اگلی رات کو ایک اور واقعہ پیش آگیا جس نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔

جب ہم رات کا کھانا کھا رہے تھے۔ اچانک دُور سے کسی عورت کے بلند آواز میں رونے اور بین کرنے کی آواز سنائی دی — صبیحہ اور سہیل کے سوا سبھی سمجھ گئے کہ یہ بگی کی ماں کی آواز تھی۔ جب بھی کوئی افتاد پڑتی تھی وہ اسی طرح چھت پر چڑھ کر بین اور گریہ زاری کرنے لگتی تھی۔

"یہ کون رو رہا ہے؟" سہیل نے پوچھا۔

"ایک پاگل عورت ہے" آپا نے جواب دیا۔ "اکثر راتوں کو چھت پر بیٹھ کر اپنے مرے ہوئے شوہر کو یاد کرتی اور چیختی چلّاتی رہتی ہے۔"

میں یہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ صبیحہ نے کوئی سوال نہیں کیا جیسے سب کچھ جانتی ہو۔ امی کے کہنے پر وہ اٹھ کر اندر چلی گئی اور ٹی وی سے خبریں سُننے لگی۔ ہم ایک ایک کر کے چھت پر آئے۔ پہلے تو بار بار بگی کا نام سُن کر ہم یہی سمجھے کہ خدانخواستہ بگی کو کچھ ہو گیا ہے مگر پھر پتہ چلا کہ وہ بگی کا رشتہ ٹوٹنے کا ماتم کر رہی تھی۔

"تو کیا تمہارے ساتھ اس کے رشتے کی بات پکی ہو چکی تھی؟"

" بالکل نہیں ـــ چاچی نے امی اور آپا سے سرسری سا ذکر ضرور کیا تھا اور انہوں نے جواب دیا کہ وہ مجھ سے پوچھ کر بتائیں گی میں نے منع کر دیا تو بات وہیں رک گئی۔ مگر ان ماں بیٹی نے خود ہی سارے گاؤں میں رشتہ طے ہو جانے کی منادی کر دی تھی "

" پھر تو خیر ان کی زیادتی تھی۔"

" یہی بات تو مجھے سب سے بری لگتی تھی۔ چاچی ضدی بہت پکی تھی۔ اپنی ہر بات منوانا چاہتی تھی۔ بہت عجیب وغریب مزاج ہے اس کا۔ دراصل اوائل عمری سے بیوگی کے صدمات جھیل جھیل کر وہ بے حد حساس، زود رنج اور جذباتی ہو گئی تھی۔ بات بات پر لڑنے مرنے کو تیار۔ بیگی بھی اپنی ماں پر گئی تھی۔ جوشیلی، غصیلی اور ضدی۔ غصہ اس کی ناک پر دھرا رہتا تھا۔ مجھے غصیلی اور جھگڑالو عورتوں سے بہت ڈر لگتا ہے۔ زندگی عذاب ہو جاتی ہے۔ ورنہ سچی بات ہے مجھے اس کے اَن پڑھ یا دیہاتی ہونے پر کوئی اعتراض نہ تھا۔ اور صبیحہ کا اس سے کیا موازنہ ـــ وہ زندگی سے یوں لبالب تھی کہ صبیحہ اس کے مقابلے میں کانچ کی خوبصورت مگر بے جان گڑیا معلوم ہوتی تھی۔"

" اب تو تم بھی کہو گے "

" نہیں اندر سے میں ہمیشہ ایسا ہی سمجھتا تھا۔"

" ہاں وہ تم چچی کے رونے کی بات کر رہے تھے "

" ہاں ـــ چچی نہایت لَے اور سُر کے ساتھ بین کر رہی تھی۔ اس کے بین گاؤں میں مشہور ہیں۔ جب کبھی گاؤں میں کوئی مرگ ہو جاتی ہے اور عورتیں ایک دوسری کے گلے لگ کر روتی ہیں تو چچی سب میں پیش پیش ہوتی ہیں۔ وہ جس عورت کے گلے لگ کر بین کرتی ہیں اسے رُلا رُلا کر ہلکان کر دیتی ہیں۔ ان کے بین سُن کر سنگدل سے سنگدل انسان کا دل بھی پسیج جاتا ہے۔ اور اس وقت بھی وہ اسی طرح بین کر رہی تھیں جیسے کوئی مر گیا ہو۔"

" لوگ تو بہت متاثر ہوتے ہوں گے "

" ہاں ـــ تم یقین جانو جب ہم چھت پر کھڑے یہ بین سُن رہے تھے تو خود ہمیں اپنے پاؤں تلے کی چھت سرکتی محسوس ہو رہی تھی۔ میرا اندازہ تھا کہ کھانا کھاتے لوگوں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیے ہوں گے۔ کئی عورتوں کے ہاتھوں سے برتن گر کر ٹوٹ گئے ہوں گے۔ گاؤں کی ہر چھت پر عورتیں اور آدمی نظر آ رہے تھے۔ بیگی کی ماں کے گرد عورتوں کا ہجوم تھا جو اُسے تسلیاں دے رہی تھیں اور رونے سے منع کر رہی تھیں۔ ان میں چودھری جہاں داد کی بیری گنیز بی بی بھی تھی جو بلک بلک کر رو رہی تھی۔"

" صبیحہ نے پھر کچھ نہیں کہا؟"

" میرا خیال ہے وہ بہت کچھ سمجھ گئی تھی۔ جو کچھ گاؤں کی ہوا میں تھا وہ اسے محسوس ہو رہا تھا۔ آپا کو یہ بھی شک تھا کہ جو عورتیں دن بھر آتی جاتی رہی تھیں ان میں سے بیگی کی کسی ہمدرد نے چپکے چپکے اسے بہت کچھ بتا دیا ہوگا۔ ورنہ وہ اتنی گم صُم نہ ہو جاتی ـــ اگلی صبح اس نے اچانک روانگی کا اعلان کر کے ہمیں اور بوکھلا دیا۔"

" تم نے روکا نہیں؟"

" ہم نے کوشش کی وہ کچھ دن اور رک جائے مگر وہ نہ مانی۔ سہیل پہلے ہی بور ہو رہا تھا۔ ناشتے کے فوراً بعد وہ لوگ روانہ ہو گئے۔"

" اچھا تو کارواں چلا گیا؟"

"ہاں سات بجے کے قریب ہم انہیں گاؤں سے باہر تک رخصت کرنے گئے، واپس آئے تو چودھری جہان داد کا پیغام ملا۔ اس نے صبح ہی صبح مجھے ڈیرے پہ بلا لیا تھا۔"

"یہ کون صاحب ہیں؟"

"یہ گاؤں کا ایک معمر چودھری ہے۔ زمین زیادہ نہیں ہے مگر سفید پوشی قائم ہے۔ پڑھا لکھا بالکل نہیں ہے مگر نہایت ذہین اور دانا آدمی ہے۔ گاؤں کے علاوہ قریبی دیہات اور تھانے کچہری میں بھی اثر و رسوخ رکھتا ہے اس لیے عام طور پر اپنے فیصلوں پر عمل درآمد کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کا ڈیرہ ایک طرح کی عدالت ہے جہاں جو مقدمہ پہنچ جاتا ہے لوگوں کو اس کے بارے میں یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا فیصلہ جلد اور ٹھیک ہوگا۔ میں خود اس کی بہت عزت کرتا ہوں مگر اس وقت مجھے بہت تاؤ آیا کہ آخر اسے میرے ذاتی معاملات میں دخل دینے کا کیا حق ہے اور مجھے وہ ڈیرے میں طلب کر کے مجھ پر کیوں دباؤ ڈالنا چاہتا ہے کہ میں بیگی سے بیاہ کر لوں۔ میں نے طے کر لیا کہ اسے کھری کھری سناؤں گا مگر اس نے موقع ہی نہیں دیا۔ اٹھ کر گلے لگایا نہایت شفقت سے پیش آیا اور میرے منع کرنے کے باوجود چائے پانی کے لیے نوکر کو دوڑا دیا۔ پھر دوسرے لوگوں کو اٹھ کر ساتھ والی بیٹھک میں چلے جانے کو کہا۔ وہ اٹھ کر چلے گئے تو بغیر کسی تمہید کے کہنے لگا "میں تمہارے کسی ذاتی معاملے میں دخل دینا نہیں چاہتا نہ ہی ایسے معاملات میں زبردستی کا قائل ہوں۔ لیکن رات جو کچھ ہوا بہت برا ہوا۔ تمہارے مہمان کیا سوچتے ہوں گے کہ کیسے گنوار لوگ ہیں اس گاؤں کے ـــ یہ سوچ سوچ کر مجھے رات بھر شرمندگی اور پریشانی رہی ـــ سنا ہے وہ لوگ چلے گئے؟"

"ہاں ابھی ابھی رخصت ہوئے ہیں۔"

"طاہر پتر" اس نے اپنی لمبی لمبی سفید مونچھوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہنا شروع کیا "ان پڑھ آدمی ایک طرح سے نابینا ہوتا ہے تم پڑھے لکھے آنکھوں والے آدمی ہو۔ تم بہتر جانتے ہو گے، ویسے بھی تم جیسے پڑھے لکھے آدمی کی بیوی کو تعلیم یافتہ ہونا چاہیئے ہمارا زمانہ اور تھا۔"

"یہ بات نہیں ہے۔" میں نے جواب دیا "بیگی میں صرف ایک عیب ہے کہ وہ اپنی ماں کی طرح غصیلی اور جھگڑالو ہے"

وہ ہنس پڑا کہنے لگا اگر صرف اتنی سی بات ہے تو پھر سمجھ لو کوئی بڑا مسئلہ نہیں۔ غصیلی، لڑاکا اور جذباتی عورتیں دل کی اچھی اور شوہروں کی بہت وفادار ہوتی ہیں۔ دیکھ لو تمہاری چاچی نے اپنے شوہر کی یاد میں پوری زندگی گزار دی ہے حالانکہ بہت سے لوگ اس سے نکاح کرنے کے خواہش مند تھے۔ میرا خیال ہے اس کی لڑکی بھی بالکل ماں پر گئی ہے بہت محبت کرنے والی اور وفا شعار بیوی ثابت ہو سکتی ہے۔ مگر خیر تمہیں پسند نہیں ہے تو نہ سہی میں ان سے بات کروں گا کہ وہ آئندہ ایسی حرکت پھر کبھی نہ کریں کہ تمہیں تمہارے گھر والوں یا مہمانوں کو اس قسم کی پریشانی اٹھانا پڑے۔

"آپ ضرور انہیں سمجھائیں چاچا ـــ بہت عجیب عورتیں ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ بروالوں کی بھینس کے قصے سے لے کر رات کے ہنگامے تک انہوں نے ہمارے مہمانوں کے سامنے ہمیں کس قدر شرمندہ کیا ہے۔"

"ہاں طاہر بیٹا۔ میں وہ قصہ بھی سن چکا ہوں بروالوں کی بھینس والا۔ مگر میرا خیال ہے چھری گنے کے بعد سے اس بھینس کی کایا پلٹ گئی ہے اور اب اس نے مارنا چھوڑ دیا ہے، اس میں تمہاری مہمان لڑکی کا کوئی کمال نہ تھا لوگوں نے خواہ مخواہ باتیں بنائیں۔"

"یار تم نے پوچھا نہیں چودھری سے کہ اسے کیسے معلوم ہوا بھینس نے مارنا چھوڑ دیا تھا؟"

"میں نے پوچھا۔ کہنے لگا پتر، جو آدمی بزدل اور ڈرپوک ہوتا ہے اور جسے خوف ہوتا ہے کہ اس پر کوئی حملہ نہ کر دے وہی حملے میں پہل کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جو مویشی انسانوں سے بہت زیادہ خوفزدہ ہوتا ہے وہی ان پر حملہ کرتا ہے۔ میرا خیال ہے بروالوں کی بھینس آدمیوں سے بہت ڈرتی تھی اسی لیے ہر کسی کو مارنے دوڑتی تھی مگر جب وہ نہایت تکلیف میں مبتلا تھی اس کے پیٹ میں چھری گھونپ کر اسے موت اور تکلیف سے نجات دلائی گئی تو چھری اور انسان کا خوف اس کے دل سے ہمیشہ کے لیے نکل گیا۔ اور اس پر یہ حقیقت کھلی کہ انسان چھری سے محض ذبح ہی نہیں کرتا تکلیف سے چھٹکارہ بھی دلا سکتا ہے۔ یہ میرا اپنا اندازہ ہے کہ اب وہ کسی پر بھی حملہ نہیں کرے گی۔ میرا اندازہ غلط بھی ہو سکتا ہے۔"

"کمال ہے یار، بڑا ذہین اور زیرک آدمی ہے تمہارا وہ چودھری جہاں داد"۔

"ہاں مگر مجھے اس کی کسی بات پر یقین نہیں آرہا تھا۔ مجھے لگ رہا تھا کہ وہ مجھے اپنی ایسی ہی باتوں کے جال میں پھنسا رہا تھا، کیونکہ گھوم پھر کر وہ اسی موضوع کی طرف آجاتا تھا جو اس کا اصل مدعا تھا۔ کہنے لگا۔

"تمہاری چاچی اور بگی نے بھی تم لوگوں سے اس لیے زیادتی کی ہے کہ وہ کمزور اور خوفزدہ ہیں۔ توجہ اور تحفظ کا احساس انہیں اس خوف سے نجات دلا سکتا ہے اور ان کی کایا بھی پلٹ سکتی ہے۔"

میں ابھی کوئی جواب نہ دے پایا تھا کہ رحموں ترکھاں کا لڑکا ہانپتا دوڑتا ہوا آیا اور کہنے لگا کہ بگی بروالوں کی حویلی میں گھس گئی ہے اور اس نے اندر سے کنڈی چڑھا رکھی ہے۔ اس کی ماں اور دوسرے لوگ اسے پھاٹک کھولنے کو کہہ رہے ہیں مگر وہ کسی کی بات نہیں مانتی۔

"کیا مویشی ابھی تک اندر ہیں" میں نے لڑکے سے پوچھا۔

"ہاں جی بابا قادر بڑی دیر سے آتا اور انہیں چرانے لے جاتا ہے، ابھی اندر ہی ہیں اور وہ بھینس بھی۔"

"تمہارا کیا ردِعمل تھا"

"یار میری تو جان پر بن گئی۔ آخر میری چچا زاد تھی۔ میں اسے اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ اس روز سے زخمی ناگن کی طرح پھنکارتی پھرتی ہوگی جس روز سے صبیحہ اور بھینس کا واقعہ پیش آیا تھا۔ وہ ضرور یہ ثابت کرنا چاہتی ہوگی کہ وہ بھی بھینس کا سامنا کر سکتی ہے اور وہ جادو جو ایک شہری لڑکی جانتی تھی وہ اسے بھی آتا ہے۔ اس نے اسی ضد میں خود کو اس خونخوار بھینس کے حوالے کر دیا ہوگا جس نے ٹکریں مار مار کر اس کی ہڈی پسلی ایک کر دی ہوگی۔ میں اس لڑکے کے ساتھ بھاگم بھاگ بروالوں کی حویلی پہنچا۔ وہاں لوگ جمع تھے۔ بگی کی ماں چیخ چلا رہی تھی اور دو ہتھڑوں سے سینہ کوبی کر رہی تھی۔ دو لڑکے اندر کود کر پھاٹک کھولنے کی کوشش کر رہے تھے۔ میں نے بگی کو زور زور سے پکارا مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا۔"

"تمہاری آواز سن کر تو وہ اور بپھر سکتی تھی"

"شاید— مگر اچانک کنڈی کھل گئی۔ ہم سب لوگ اندر کی طرف دوڑے۔ اندر ایک طرف چارا کترنے کی مشین تھی۔ دوسری طرف دودھ دینے والی گائیں بھینسیں اور بیل بندھے ہوئے تھے۔ باقی مویشی پچھلی جانب باڑے میں تھے جس کے اردگرد خاردار سوکھی جھاڑیوں کی باڑ تھی۔ میں آگے بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ مارنے والی پنج کلیان بھینس ایک طرف کھڑی جگالی کر رہی ہے اور بگی اس کی گردن سے لپٹ کر رو رہی

ہے۔ مجھے چودھری جہاں داد کی ایک ایک بات سچ معلوم ہونے لگی۔ واقعی بھینس نے مارنا چھوڑ دیا تھا۔ محبت اور تحفظ کے احساس نے اس کا سارا خوف دور کر دیا تھا۔ میں نے آگے بڑھ کر اسے بازو سے پکڑا اور کھینچتا ہوا باہر لے آیا۔ میرے ذہن سے ساری دھند چھٹ گئی تھی میں نے اسے اس کی ماں کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔ چاچی اس بیوقوف کو بتاؤ کہ غصہ اور ضد نہ کیا کرے۔ کچھ دیر تو چاچی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ پھر اچانک وہ مجھ سے لپٹ گئی اور کہنے لگی کہ تیرے ساتھ غصہ کرے گی تو میں اس کی ہڈیاں نہ توڑ دوں گی۔ بس یار یہ ہے سارا قصہ۔ اب تو تمہیں پتہ چل ہی گیا ہوگا کہ یہ سب اچانک کیسے ہو گیا۔"

"بہت اچھا ہو گیا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے۔"

"ہاں بس اللہ نے کرم کیا ہے۔"

"اچھا یہ بتاؤ واپس آکر تم صبیحہ کے گھر گئے؟"

"نہیں یار، ڈر لگتا ہے۔"

"کس سے؟"

"پنچ کلیان سے۔"

بندر

علی تنہا

بندر نے دیکھتے ہی دیکھتے دیوار پھاند کے صحن میں چھلانگ لگائی، الگنی پر پڑی چادر کو دبوچا اور جھٹ دیوار پر لٹک گیا۔ بڑے آرام کے ساتھ پہلے پچھلی ٹانگوں پر بیٹھے دیدے گھمائے، کان کھجا کر بڑی لاپرواہی سے اپنے سامنے چادر پھیلائی جیسے کوئی کاٹیاں دوکاندار خریدار کو رجھاتا ہے۔ دونوں بندر کے سامنے دیوار پر پھیلی چادر کو دیکھ کے بوکھلائے ہوئے کھڑے ہو گئے۔

"پھر کہاں سے آگیا یہ"

"عبدالحمید اے عبدالحمید۔۔" علی احمد نے رسان سے کہا۔

"کیا ہے" عبدالحمید نے اس کا شانہ ہلایا۔

"یہ یہ ۔۔۔۔۔۔"

"بھائی میرے! حیرت تھوک دو۔ کوئی ایک راستہ ہے اس کے آنے کا؟"

"لیکن یار ۔۔۔۔۔۔؟"

"یار وار کچھ نہیں۔ بجنت ہو کے کڑھتے رہو۔"

"کڑھتے رہو؟ عجب بے حسی ہے۔ بھائی کچھ کرو۔ ورنہ تو یہ نامرادی تو نہیں جانے کی"

علی احمد نے بھاری پپوٹوں کو داہنے ہاتھ سے مل کر اُسے دیکھا "یہاں مراد اور نامرادی سب برابر ہیں ۔۔۔۔۔ تم ۔۔۔۔۔"

"تو یار پھر لعنت ہے میرے تمہارے مرد ہونے پر"

"او ہو تم خواہ مخواہ دق کرتے ہو۔ بھائی کیا ضرورت ہے اس تکرار کی۔ میں کہتا ہوں، تم اپنی مردانگی کو اپنی ڈبیا میں سنبھال کے رکھو۔ اس جنس کی ضرورت کسی کو نہیں۔ سمجھے۔ پھر بھی اعتبار نہ آتا ہو میرے کہنے پر تو تم ۔۔۔ کیا نام ہے ان کا"

دونوں تھوڑی دیر سوچ میں گم صم رہے۔

علی احمد نے دیر بعد سر اٹھا کر عبدالحمید کو دیکھا "ہاں کیا نام ہے ان کا؟"

"اچھا۔ اچھا تو زمان الٰہی کی بات کرتے ہو"

"ہاں۔ ان کے ساتھ ان حضرت نے کیا ہاتھ فرمایا۔ پہلے تو باڑے میں جا کے ایک ایک جانور کو غور سے کھولا۔ پھر سب کی رسیاں تتر بتر کر دیں۔ اب پورا گھر مارا مارا ہوا جاتا ہے۔ لیکن بندہ ایک آدمی۔ ایک ایک جانور کو کھینچتا ہے۔ اور جانوروں نے کھروں سے پورے کا پورا گھر کھوند ڈالا۔ عبدالحمید یہ وہی رمان الٰہی ہے، جس کے نام سے بڑا بڑا آدمی تھر تھر کانپتا تھا۔ یار ہے نا، لو جی اب مجال ہے بندے کے پَر مارنے کی ہو.... کرتا بھی کیسے ؟"

عبدالحمید نے اشارے میں سر ہلایا "ہم بولنے سے بات نہیں بننے کی۔ بھائی یہ بندر ظاہر ہوتے ہی انگلی دکھاتا ہے شیطانی، اور باقی کام شیطان اس خوبی سے کرتا ہے کہ ترو تازہ پکا۔ انھیں سب کے سب۔ ہے نہیں کیا..... بولتے نہیں...."

"تو اسے گولی مار دوں ؟" عبدالحمید کی آواز میں گرمی آگئی۔

"گولی اور تم مارو گے بندر کو.... سبحان اللہ تو تھا دیکھا ہے کبھی اپنا ؟"

عبدالحمید چیخ اٹھا "تو پھر اپنے آپ کو ماروں گولی، کہو ماروں گولی...."

"کوشش بے، تو بڑوں والی باتیں نہیں کرو" علی احمد گھستا ہوا اور اس پر اکڑوں بیٹھا بندر کو بے چارگی سے دیکھا کیا۔ "یہ بندر گھر گھر دھما چوکڑی مچاتا ہے۔ جرات نہیں کسی مائی کے لال کی میلی آنکھ اٹھا کے دیکھنے کی۔ جب سے بڑے گھر والے اسے لائے ہیں، نخرے دیکھنا مانگتے ہیں اس کے۔ آدمیوں کو اپنے مشوروں سے وہ لاجواب کر دیتا ہے کہ بڑے بڑے پگڑی کی فکر کریں۔

عبدالحمید موڑھے سے اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ "علی احمد اے علی احمد۔ دیکھنا۔ دیکھنا کم ذات نے چادر کے پُرزے کر ڈالے...."

"بھائی میں نے کہا نا، جرات کو تھوک دو۔ اسے کرنے دو سب کے پُرزے، عافیت اسی میں ہے۔"

عبدالحمید نے حیرت سے انگلی دانتوں میں دبا کے علی احمد کو دیکھا۔ اس کے چہرے پر ہلدی کھنڈ گئی۔ ماتھے پر سے پسینہ پونچھ کر وہ بڑبڑایا، "علی احمد مطلب کیا ہے تمہارا ؟"

"مطلب وطلب کیا ہوتا ہے۔ بربادی پر اترا ہے تو ریت اسے اپنی پوری ہی کرنی ہیں۔ بزرگ ہمارے بھی ایسے ہی یاروں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔"

"تو دشمن تمہارے بندر تھے ؟"

علی احمد ہنس پڑا "قصّہ یہ ہے عبدالحمید...." بولتے بولتے علی احمد گہری فکر میں ڈوب گیا۔

"کیا ہوا ؟"

"کچھ نہیں ہوا" اس نے لوٹی لپیٹ کر پہلو بدلا۔ دیر بعد بندر نے دیدے گھما کر دیوار پر بیٹھے اِدھر اُدھر تاکا، اور نفرت سے دونوں پر ایک نگاہ کر کے میری طرف کود گیا۔ صحن میں چادروں اور دھجیاں یہاں تہاں اڑ رہی تھیں۔

خالی دیوار دیکھ کر عبدالحمید بولا "کہاں گیا ؟"

"معلوم نہیں، اس کا کوئی ایک گھر ہے ایک ٹھور ٹھکانہ ہے ؟"

"سچ کہا۔ سب گھر اس کے باپ کے ہیں۔ بھلے شکایت کریں۔ جواب کیا ملے گا بڑے گھر والوں سے۔ میاں معصوم بے زبان ہے۔ ابے صالحین قریشی نے جس دن شکوہ کیا ہے۔ رکھائی سے گھر کی آگ ملی اور چوتھے گھر میں جھاڑو دہ پھرا ہے کہ پتہ پانی ہو جائے۔"

"ہاں یار سیدھا بہت بُری گئی ہے بے چارے کے گھر۔ مجھے تو کم بخت کی روکھی صورت پر رونا آتا ہے۔"

"ہاں یار۔ مگر اب کیا صلاح ہے ؟"

دونوں کی آواز پر آپا صغراں دالان سے دوڑتی ہوئی وہ ہتّڑ مارتی صحن میں آگئی۔

"ککھ نہ رہے بندر کا۔ میری چادر کا کیا حال کر دیا ہے اس نے۔ ایک چادر تھی۔ وہ بھی ...."

"اسے" علی احمد کی آواز گونجی "اب زیادہ کھیکڑ کی ضرورت نہیں۔ چادر گئی تو کیا ہوا۔ اب اوڑھنی کا زمانہ ہی کب ہے"

وہ ہاتھ جھٹک کر علی احمد کے سامنے کھڑی ہوگئی۔ "کیا کہا؟"

عبدالحمید دونوں کے تیور دیکھ کر کھڑا ہوگیا۔ "سردی کے دن پھونک کی طرح ہیں سیفو۔ میں جاتا ہوں تم کمر باندھ کر تیار رہو نانا کے ہاں جانے کے لیے ...."

"نانا کے ہاں۔ ٹھیک ہے۔ ذرا دھوپ کو کھلنے دو، تانگے میں ہوا بہت لگتی ہے"

"ٹھیک ہے۔ بس اب تیار رہو، عبدالحمید بورا کمبل لپیٹ کر باہر نکل گیا۔ گلی میں آکر اس نے آسمان پر نظریں جمائیں۔ شاید یہ دن ہی آفت بھرے ہیں۔ یار لوگوں کے دیدوں کا پانی ڈھل گیا ہے۔ کچھ نہ کچھ ہوا ضرور ہے۔ عبدالحمید نے دشمن آسمان کو دو چار میلے بادلوں کی گرد میں پاکر کہا۔ گدلے بادلوں کے ٹکڑے تیروں کی طرح ایک سلے کو اجاڑ لگے۔ چلیے دشمن کی بھی دو چار قبریں تو دیکھنے کو ملیں۔ عبدالحمید کے جانے کے تھوڑی دیر بعد علی احمد بھی اسی گلی میں سے جاتے جبرو کوچوان کی پکار پر رک گیا۔

"شاہ جی۔ عبدالحمید بادشاہ انتظار میں ہیں۔ چلو ادھر تانگے کے اندر"

اس کی انگوٹھیوں سے لدی سنہری انگلیاں ہوا میں لہرائیں۔

"آیا میاں جبرو ....." علی احمد کی بھری داڑھی اور جاڑے کی گھنی دھوپ میں اس کی اونی ملتی ٹوپی جبرو کو بھلی معلوم پڑی۔ تانگے تک آتے آتے اس کا سانس چڑھ گیا۔

"ہم دونوں ایک دوسری طرف بڑھو ....." اس نے سانس درست کرنے کی خاطر ہمب پر ہاتھ رکھا۔ اور پھر ہانپتا ہوا تانگے کی اگلی سیٹ پر بادشاہوں کی طرح گردن اکڑائے جبرو سے بولا۔

"آج بالا کچھ کم نہیں ہے؟"

جبرو کے پیٹے دار بالوں سے کالے سانپ کی طرح لپٹا مفلر ہلا۔ "جی سرکار" اس نے جملہ نامکمل چھوڑ کر گھوڑا الف کر دیا۔

"شاہ جی کل رات میری کنڈی پھر کھڑکی۔ دیکھو شاید کوئی بے ایمان ہے۔ وہ تو دوسرا بندر نکلا۔ میں بولوں تیری خیراں بندر سرکار۔ رات کو تیری کھدمت کیا کروں سرکاراں ...."

علی احمد نے کوئی جواب نہ دیا۔ تانگہ ایک تنگ گلی سے ہوتا ہوا بھینسوں کے باڑے کے پاس رک گیا۔ باڑے کی پشت پر سلیٹی رنگ کی دو منزلہ بلڈنگ ہے بہت پرانی۔ محرابوں اور کھڑکیوں کے رنگین شیشوں میں سے پھوٹتی شعاعیں ایک عمر سے جبرو پر نشہ طاری کر دیتی ہیں۔ وہ رنگوں بھری کرنوں کو دیکھتا باگیں کھینچ کر منمنایا۔

"سرکاراں یہ ہے گھر عبدالحمید کا" علی احمد نے اثبات میں سر ہلا کے اوپر اشارہ کیا۔ عبدالحمید بالائی منزل کی گگر سے جھانک رہا تھا۔ دونوں کو اپنی طرف متوجہ پاکر اس نے آواز لگائی۔

"آیا پانچ منٹ کے اندر شاہ جی ....."

علی احمد نے ہاتھ کے اشارے سے ہاں کہا۔ عین اسی وقت چک چک کرتے بندروں والی گونگی لڑکی کے بارے میں علی احمد نے پوچھا "جیرو یہ کون ہے؟"

"سرکار یہ عبدالواحد سرکار کی بیٹی ہے۔ لڑکی بھی ہے سرکار، مگر مجبوریں منڈھی ہوئی ہیں اس کی"

علی احمد نے غصیلی نظروں سے دیکھا "پرائی چھوکریوں کے بارے میں منہ نہیں کھولتے . . ."

"معاف ہے سرکار" جیرو نے ہاتھ جوڑے۔

عبدالحمید کے تانگے میں بیٹھنے تک دونوں کے درمیان گونگی کے جانے سے ایک گونگے احتجاج کی کیفیت رہی۔ علی احمد کے ہونٹ دیر تک آپس میں ٹکراتے رہے۔ طیش کے عالم میں ہونٹ اس کے اکثر پھڑکتے ہیں۔ اس لیے جب عبدالحمید تانگے کی پچھلی سیٹ پر بیٹھا تو جب بھی اس کے مہین ہونٹ جڑتے کھلتے رہے۔

عبدالحمید نے تعجب سے شاہ جی کو دیکھا۔ اور سامنے کی بغلی دیوار پر کارنس کی طرف ہاتھ اٹھایا۔

"شاہ جی حالت دیکھی ہے اس کی۔" اس نے علی احمد کی گرمی دور کرنے کو کہا۔

"کیوں اس دیوار کو ہوا کیا؟"

"اسے بند ہو گیا ہے" عبدالحمید نے خود ساختہ قہقہہ لگایا۔

"اپنے اس جبڑے کو بند رکھو عبدالحمید ــــ" علی احمد کو پھر تاؤ آگیا۔

"کون موقع ہے یہ بات کرنے کا۔ تم صبح آنے جب تانگے والے کو آنے کی بابت، دیکھا نہیں یا تو بانس کی سمت میں بندر کی۔ اور بندر دیوار پر حاضر . . . دیکھا نا تھا صبح" علی احمد نے تانگے والے کو چلنے کو کہا۔ ہموار تانگے میں علی احمد نے دوبارہ کہنا شروع کیا "عبدالحمید ان باتوں نے مجھے پچھاڑ کے رکھ دیا ہے۔ کوئی بات ہو تم پتے بازوں کی طرح پتیاں لگانا شروع کر دیتے ہو۔ بندۂ خدا کچھ تو سامنے کی بھی سوچو۔ بندر نے کچھ چھوڑا ہے اپنے پلے؟"

"سچ ہے سرکار" جیرو بیچ میں کود پڑا۔ "میں کہہ رہا تھا جی کہ میری کھڑکی ایک بار تو بندر نے کھڑکائی۔ بس پھر سرکار نحوست میری گھوڑی کا گھنگرو بن گئی۔ پوچھو کیسے؟ ایک تو تانگے پر اب سواری آتی نہیں۔ پھر جی . . . ." اس نے ٹھنٹھے ہاتھوں میں باگیں ڈھیلی کیں "یہ سسری گھوڑی دلکی دیر میں لگتی ہے۔ سموں سے حرام خور کے جھنڈی لگی ہے۔ میری منشا کے موافق دوڑتی نہیں . . . ." وہ ایک دم چونک کر ہوشیار ہو گیا۔ سامنے سے چھکڑا جھولتا ہوا آکر بازو والی ٹھنڈی سڑک پر ہو لیا۔ تانگہ وقفے وقفے سے جھکولے کھاتا دوڑتا رہا غبار آلود سڑک پر۔ اس کی دُم سے اٹھتا غبار پیچھے پیچھے بھاگتا جاتا۔ تانگے کی کھڑکھڑاہٹ سے وابستہ ہاتھ بجلی کے کھمبوں پر شور مچاتی چڑیاں اڑتی رہتیں۔ سڑک کے آزو بازو دُور تک سرکنڈوں اور کیکروں کی قطاریں تھیں۔ ہچکولے لیتے تانگے میں علی احمد پر غنودگی طاری ہو گئی۔ عبدالحمید نے پچھلی سیٹ پر پاؤں پسار کے سرکنڈوں کے آس پاس ریتلی گھاس میں منہ مارتی دو چار گائیں چرتی دیکھ کر اپنے اندر اترتی نامعلوم سی خوشی محسوس کی۔

"ایک بات دیکھی تم نے" عبدالحمید نے علی احمد کی پشت پر ہاتھ مارا۔

سینے پر ڈھلکے سر کو سنبھال کر اس نے سوتی آواز میں پوچھا۔

"کیا؟"

"اس دھوپیلی سڑک کے اردگرد پالے میں بھی زمین پر کیا سکھ ابلا پڑتا ہے۔ شاہ جی ایک زمانے بعد جی کرتا ہے جینے کو . . . . ." عبدالحمید کے سنولائے چمپئی رنگ چہرے پر ہیرے کی طرح آنکھیں جگمگا اٹھیں۔

"یار یہ تو دنیا ہی اور ہے"

"ہوں"

عبدالحمید نے گلے تک بند واسکٹ پر بندہاتھ باندھے "اب تم چار کوس دور آگئے ہو بندرسے ۔ بتاؤ ایسی بزدلی سے مجھے چڑ ہے ... ایسی بھی کیا چپ ...."

" چار کوس دُور آکے تمہاری دلاوری کے کیا کہنا "

عبدالحمید نے کوئی جواب نہ دیا ۔ تانگہ اب قدرے ریتلی سڑک پر دوڑ رہا تھا ۔ جنوبی سڑک خم کھا کے جہاں مغرب کو مڑتی ہے وہاں سے اسٹے ہاتھ کو قوس کی صورت ایک اور سڑک پھوٹتی ہے ۔ تانگہ اس قوس نما سڑک پر موڑتے جبرو نے چھانٹا الارا ۔

" شاہ جی یہ بندر ہے کیا چیز ..... میں نے کہا تا میری کنڈی کھڑکی تو دیکھ بندر گھوڑی کی رسی کھول کے نوچیا رہا ہے ۔ میں آدمی تو کنگال چنڈال ہوں ۔ ڈر گیا حویلی والوں سے ۔ شاہ جی آپ کیوں ڈرتے ہیں یہ بات اپن کی سمجھ میں ذرا آتی نہیں ۔"

دونوں کی کھا جانے والی خاموشی پر اس نے بلا ارادہ ایک اور چابک گھوڑی کی کنوتیوں پر رسید کیا ۔ ناناجی کے گاؤں جانے والی سڑک سے سو گز کے فاصلے پر ذخیرے کا گھنا اندھیرا پھیلا رہتا ہے دُور تک ۔ یہ ذخیرہ تھوڑی دُور جانے کے بعد جنوب میں بل کھاتے دھوئیں کی طرح گم ہو جاتا ہے ۔ اور قدرے تنگ سڑک شمال میں مُڑتے ہی اترائی میں سانپ کی طرح اتر جاتی ہے ۔ سڑک کے کنارے سوکھی جھاڑیاں پھیلی ہیں ۔ سرما کی میٹھی دھوپ میں بھِڑ کی طرح گھماتے کانوں کو گھوڑی نے ماتھے پر کھڑا کر لیا ۔

" کیوں تیرے نصیر مر گئے اترائی میں آکے ، بستی دُور ہی کتنی ہے اب "

" ہاں اب تو آئی کھڑی ہے " عبدالحمید نے دونوں ہاتھ کمر پر رکھ کر انگڑائی لی ۔ اترائی کے آخری سرے پر بستی کے مکان ایک دوسرے پر گویا ہاتھ رکھے سرملی دھوپ سینک رہے تھے ۔ تانگہ تیزی سے مسجد کے بڑے دروازے کے سامنے رک گیا ۔ برف کی طرح سفید میناروں پر جنگلی کبوتروں کی ڈار نے ایک چکر کاٹا ۔

" شاہ جی کبوتر آسمانی ہیں ۔ لیکن میرے شیرازی کی تو بات ہی اور ہے ۔"

" تم روتے رہو کبوتر کو عبدالحمید ۔ دیکھا کیا سناٹا ہے ۔ لگتا ہے کوئی آدمی گھبرایا ہوا نہیں ہے ۔ اپنے ہاں تو جس کی صورت دیکھو دن بھر جوتے پڑیں ۔" علی احمد نے قریب سے گزرتے ایک گبھرو کو دیکھا ۔ اس کی تازہ نکلی ہوئی مانگ ، کان میں خس کا پھویا اور کاندھے پر دُھسا ، دونوں کو شانت کر گیا ۔ مسجد کے بڑے دروازے کے برابر میں مٹھائی کی دوکان تھی ۔ سامنے اس کے ایک گھڑے پر موتیے اور جوہی کے پھولوں کی ٹوکری تھی ۔ دونوں چوکھٹ پر پہنچ کر رک گئے ۔

صحن میں مسجد کے نانا چٹائی پر میلی چھتونی پہنے ہل رہے تھے ۔

" اجازت ناناجی " نانا نے گردن اٹھا کر مرتعش آواز میں جواب دیا ۔

" آؤ ..... آؤ ...... " علی احمد نے آگے بڑھ کے نانا کے ہاتھوں کو بوسہ دیا ۔

" نانا یہ عبدالوحید قریشی کا بڑا لڑکا عبدالحمید ہے ۔"

" اچھا .... " نانا نے نسوں بھرے بے حس ہاتھ کو عبدالحمید کے ہاتھوں میں دیا ۔

" آؤ بیٹھو میرے سامنے " اس کی عقاب کی طرح تاڑتی نظروں میں بلا کی روشنی تھی ۔

نانا نے انہیں خاموش دیکھ کے پوچھا " بولتے نہیں تم ۔ خیر تو ہے ...."

"نانا ..." علی احمد ہمت کرکے بولا "نانا ... دل چاہتا ہے قواعد پھر سے آپ سے پڑھوں، مگر نانا ... بندر ..."

"بندر ... بندر کیسا بیٹے ہو ۔"

"نانا بڑی حویلی والوں کا بندر حویلیوں میں آگیا ہے ہماری ..."

دیر تک مراقبے میں رہنے کے بعد نانا نے آنکھیں کھولیں "یہ شکایت کرنے والے تم پہلے نہیں ہو علی احمد ... کیا کہوں ... خیر میں کیا کہوں تمہیں یاد ہے مہلائیل کا قصہ ۔ جب آپ اٹھ رہے ہیں دنیا سے تو ہوا کیا ... ایک ایک آدمی حضرت کی اُمت کا مرنے لگا ۔ ابلیس آیا ان کے بچوں کے پاس اور انکا کہنے تم پیغمبر زادے ہو ۔ بھوک بھیڑوں نچاوے گی ۔ کوئی کام ایسا کرنا چاہیئے کہ تم رہو بارے دنیا میں آرام کے ساتھ ۔ وہ بولے ... ہمارے تو ہاتھ ہنر سے خالی ہیں ۔ ابلیس نے کہا بننے کو بھولے بادشاہو ... میں جو ہوں ہنر کرنے کو ۔ میں کرتا ہوں پردہ ۔ اب جو آدمی آئے تم کہنا کہ حضرت مرے نہیں ۔ پردہ پوشش ہیں ..."

"نانا! جی یہ قصے ہیں ۔ نرے قصے ... ان کا ہم سے تعلق ؟"

"تعلق ؟ ... تعلق ؟" نانا جی کی فلک شگاف آواز سرما کی ملائم دھوپ میں دور تک پھیل گئی ۔

روشنی! ــــ روشنی!

میرانند سوز

شہر کے اس پسماندہ علاقے میں گندے نالے کے پاس والی نیم آباد گلی کے سرے پر سڑک کے کنارے لگے ہوئے بجلی کے اُس زنگ آلود کھمبے کی طرف نہ جانے کیوں وہاں کے لوگوں کا دھیان نہیں جاتا تھا۔ ایک مدت سے اُس کی ٹیوب لائیٹ خراب تھی جس کی وجہ سے اس تنگ گلی میں ہمیشہ اندھیرا رہتا تھا۔ یوں تو اس کھمبے کے آس پاس کے دونوں پولوں کی بتیاں روشن تھیں مگر وہ کچھ اس زاویے سے نصب تھیں کہ اُن کی روشنی گلی کے اندر نہیں پہنچتی تھی۔

مَیں رات کو دکان سے لوٹتے ہوئے جب بھی چھوٹا راستہ اختیار کرنے کی نیت سے اس گلی میں سے گزرتا تو مجھے وہاں عجیب قسم کے اندھیرے کا احساس ہوتا۔ قبرستان جیسا اُداس اور پُرسکون اندھیرا۔ گلی کے میںسے تو آدھے سے زیادہ گھر آباد تھے مگر آج تک کسی نے کارپوریشن یا محکمہ بجلی سے شکایت کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی تھی۔ وہ یا تو اپنے اندر کی روشنی پر قناعت کیے بیٹھے تھے یا پھر اُن کے گھروں کا اندھیرا ہی اتنا مستقل تھا کہ وہ روشنی کی برکتوں کا تصور ہی کھو چکے تھے۔

لیکن پھر ایک دن یوں ہوا کہ اس کھمبے پر اچانک ایک نئی ٹیوب جگمگاتی دکھائی دی۔ مَیں اس رات دکان سے لوٹا تو گلی میں خاصی روشنی تھی۔ گلی کے بچے گھروں سے باہر نکل کر اس روشنی میں اُچھل کود رہے تھے۔ خوشیاں منا رہے تھے۔ مَیں اس گلی میں سے گزرتے ہوئے سوچتا جا رہا تھا کہ یہ معجزہ کیسے ہوگیا۔ ممکن ہے گلی والوں نے ہی وہاں روشنی کی عدم موجودگی کے بارے میں شکایت کی ہو یا کسی سیاسی لیڈر نے اپنے ووٹوں کے تحفظ کی خاطر کارپوریشن سے خراب ٹیوبیں بدلنے کے لیے کہہ دیا ہو۔ بجلی والوں کو اس کا خیال اپنے آپ بھی آسکتا تھا اور یہ بات بھی بعید از قیاس نہ تھی کہ یہ نیک کام کسی بھلے آدمی نے اپنی طرف سے ہی سرانجام دے دیا ہو۔ بہر حال یہ ایک اچھا قدم تھا۔ گلی اور سڑک دونوں کی رونق بڑھ گئی تھی۔ یہ روشنی میرے علاوہ اب اور بھی بہت سوں کو راستہ دکھانے لگی تھی اور لوگ گلی کے اوبڑ کھابڑ فرش پر ٹھوکر کھانے اور گندی نالیوں میں گرنے سے بچ جاتے تھے۔ اس روشنی کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا تھا کہ گلی کے وہ لوگ جن کے گھروں میں بجلی نہیں تھی گاہے گاہے اس روشنی سے استفادہ کرنے لگے تھے۔ کبھی کوئی غریب طالب علم بجلی کے اس پول کے نیچے پڑھتا دکھائی دیتا اور کبھی اپنے نیم روشن گھر کی گھٹن سے گھبرایا ہوا کوئی بزرگ اپنے کسی پوتے یا پوتی کو اس پول کے نیچے لاکر اپنی انگلی سے ٹیوب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا۔ "بٹو! وہ دیکھو روشنی!" غرضیکہ گلی والوں کے چہروں پر اب اس روشنی سے اطمینان کی جھلک دکھائی دینے لگی تھی لیکن تھوڑے ہی عرصہ بعد وہاں ایک نیا تماشا شروع ہوگیا۔

ایک شام جب میں دکان سے لوٹ رہا تھا تو مجھے وہاں ایک پاگل اس کھمبے کے بالکل پاس کھڑا دکھائی دیا۔ اُس نے کھمبے کے آس پاس بہت سے پتھر جمع کر رکھے تھے۔ ٹیوب لائیٹ جہاں وہ کھڑا تھا اس کی دوسری طرف فِٹ تھی۔ اس کے چہرے کی وحشت اور ہونٹوں کے کناروں پر پھیلے ہوئے جھاگ سے پتہ چل رہا تھا کہ وہ اس وقت سخت ہذیانی کیفیت میں ہے۔ وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے ایک پتھر کو زور سے کھمبے پر مارتا اور جونہی کھمبے سے ٹن کی آواز پیدا ہوتی وہ وحشی نگاہوں سے ٹیوب کی طرف دیکھ کر ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہتا

"روشنی گُل! — روشنی گُل!"

اس کے ہاتھ میں پکڑا ہوا پتھر اس کی ہتھیلی کی جسامت سے بڑا تھا۔ ایک بار ہاتھ سیدھا نہ پڑنے کی وجہ سے وہ پتھر اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر اس کے پاؤں پر گرا مگر اُس نے چوٹ کی پروا کیے بغیر وہی پتھر پھر اُٹھا لیا اور اب دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر اُسے پھر زور زور سے کھمبے پر مارنے لگا اور چلّا چلّا کر کہتا رہا

"روشنی گُل!...... روشنی گُل.....!"

مسلسل چوٹیں مارتے رہنے سے اُس کے ہاتھ زخمی ہو رہے تھے لیکن اس کی جنونی کیفیت شاید اسے اس بات کا احساس نہیں ہونے دیتی تھی۔ اُس کی حرکات سے کبھی کبھی یہ بھی اندازہ ہوتا کہ وہ ٹیوب کا رُخ بدلنے کے لیے پول پر چڑھنا چاہتا ہے۔ مگر اس کی عقل کا کوئی گوشہ اُسے ایسا کرنے سے روک رہا تھا۔ اس کے جنونی دماغ میں یہ احساس شاید کہیں موجود تھا کہ روشنی تک پہنچنے کے لیے اُس کے پاس نہ تو طاقت ہے اور نہ ہی شعور۔ پول کے درمیان چار پانچ چکروں میں لپٹا ہوا خاردار تار بھی شاید اُسے راستے کی مشکلات کا احساس دلا رہا تھا۔ اس کے پاس کچھ چھوٹے پتھر بھی پڑے تھے۔ مگر وہ انہیں ٹیوب لائیٹ کی طرف نہیں پھینکتا تھا۔ بس صرف کھمبے پر ہی پتھر مار مار کر اپنی بات دہرائے جا رہا تھا۔ مجھے کچھ ایسا لگا کہ وہ اپنی بات کھمبے کو نہیں بلکہ راہ چلتے لوگوں کو سُنا رہا ہے۔ پتھر کی ہر ضرب پر جونہی کھمبے سے ٹن کی آواز نکلتی۔ وہ پہلے ایک نظر سڑک کی طرف دیکھتا۔ پھر ٹیوب کی طرف منہ اُٹھا کر ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے چلّانے لگتا "روشنی گُل!..... روشنی گُل...!"

شام کو گھر لوٹتے ہوئے جب مجھے روزانہ یہ تماشا نظر آنے لگا تو میرے نزدیک اس کی اہمیت کم ہو گئی اور میں اسے نظر انداز کرنے لگا۔

لیکن پھر ایک دن میری حیرانی کی حد نہ رہی جب میں نے ایسے ہی ایک اور پاگل کو اس کے پاس کھڑے پایا۔ وہ بھی اُسی طرح ایک بڑا سا پتھر ہاتھ میں لیے بار بار اسے اس کھمبے پر مار رہا تھا اور ہاتھ کے اشارے سے چلّا چلّا کر کہہ رہا تھا

"روشنی گُل!..... روشنی گُل.....!"

کھمبے پر اب جگہ جگہ چوٹوں کے نشان تھے۔ مگر ٹیوب بدستور چل رہی تھی۔ وہ نیا پاگل بھی نہ تو پول پر چڑھنے کی جرأت کر رہا تھا اور نہ ہی ٹیوب پر پتھر پھینکتا تھا۔ ہاتھ اُس کے بھی چِھل رہے تھے مگر پہلے پاگل کے ہاتھ کچھ زیادہ زخمی تھے۔ اب انہیں دیکھنے کے لیے لوگ بھی رُکنے لگے تھے۔ کچھ باتیں بھی ہوتیں اور کچھ قیاس آرائیاں بھی۔ پھر ہر شخص زندگی کے دھارے کے ساتھ آگے بڑھ جاتا۔ مگر وہ دونوں پاگل مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے کام میں مشغول تھے۔

میں اپنے ذہن میں اُن پاگلوں کی حالتِ زار کا بوجھ لیے اپنے گھر کی طرف چل پڑا مگر دل میں کہیں یہ اطمینان بھی تھا کہ وہ جلد ہی تھک کر بیٹھ جائیں گے یا کوئی پولیس والا انہیں پاگل خانے پہنچا دے گا لیکن میرا خیال غلط نکلا۔ اگلے دن صبح ہی مجھے کل شام والے منظر سے بھی زیادہ خطرناک سین وہاں دکھائی دیا۔ کھمبے کے پاس اب تین پاگل موجود تھے اور اُن تینوں کے ہاتھوں میں پتھر تھے جن سے اب وہ تین اطراف سے کھمبے پر ضربیں لگا

رہے تھے۔ ٹیوب لائیٹ حالانکہ بجھی ہوئی تھی مگر وہ پھر بھی اس سے مخاطب ہو کر تین مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے چلائے جا رہے تھے ــــ "روشنی گُل ..... روشنی گُل ..... روشنی گُل ..... !" لوگ اب وہاں زیادہ دیر رُکنے لگے تھے۔ گفتگو اور قیاس آرائیوں نے اب بحث کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔ کہیں کہیں سرگوشیاں بھی ہو رہی تھیں، جو بہت جلد بلند آوازوں میں بدل جاتیں۔ پھر اچانک ایک اور پاگل بھیڑ کو چیرتا ہوا تیزی سے اس کھمبے کی طرف لپکا اور پاس پڑے ہوئے پتھر کو اٹھا کر پوری طاقت کے ساتھ کھمبے پر چوٹیں مارتے ہوئے چلانے لگا۔ "روشنی گُل۔ ہتھکڑی پھل ... روشنی گُل ہتھکڑی پھل ..... !"

مجمع آہستہ آہستہ بڑھنے لگا تھا، اپنے کام پر جاتے ہوئے کچھ لوگ بھی اب وہاں رُکنے لگے تھے، اور کچھ راستہ بدل کر نکل رہے تھے۔ میں زیادہ دیر وہاں کھڑا نہ رہ سکا اور سراسیمہ سا اپنی دکان کی طرف بڑھ گیا۔

لیکن شام کو گھر لوٹتے ہوئے جب میں پھر اُس گلی کے پاس سے گزرا تو صورت حال اس وقت ایک نیا اور بھیانک رُوپ اختیار کر چکی تھی۔ اب وہاں چاروں طرف پاگلوں کی بھیڑ تھی۔ سب کے ہاتھوں میں پتھر تھے جنہیں وہ بے تحاشا کھمبے کی طرف پھینک رہے تھے۔ ان کے کف آلود منہ سے نکلتے ہوئے جملوں نے ایک بے ہنگم شور کی شکل اختیار کر رکھی تھی جس کا مفہوم کسی طرح بھی سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ ان کے تمام پتھر اب کھمبے پر لگنے کی بجائے خود انہیں کے سروں پر پڑ رہے تھے۔ کئیوں کے سر لہو لہان تھے۔ کچھ لوگ زمین پر پڑے کراہ رہے تھے۔ گلی میں سے بچوں اور عورتوں کی چیخیں سنائی دے رہی تھیں۔ ٹیوب اس وقت بھی آن تھی اور سب کے سروں پر جگمگا رہی تھی۔

میں حیران تھا کہ یہ کس روشنی کو ادھر اُدھر کرنا چاہتے ہیں۔ روشنی کا منبع تو یہاں سے دُور کسی پاور ہاؤس میں ہے۔ جس کا شاید ان لوگوں کو علم ہی نہیں۔ نور کا ایک ہی تو بھنڈار ہے جو اس کھمبے کے علاوہ باقی ٹیوبوں میں بھی روشنی پہنچا رہا ہے۔ یہ لوگ روشنی کے اس ماخذ کو نظر انداز کر کے نہ جانے کیوں ٹیوب کی اس روشنی کو بجھانے کے درپے ہیں۔

میں نے اس سوال کا جواب پانے کے لیے اس شخص کو تلاش کرنا چاہا جس نے پہلے پہل روشنی کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ وہ مجھے دُور ایک بہت اُونچی عمارت کی اوٹ میں کھڑا دکھائی دیا۔ اسی وقت اس کی آنکھوں میں نہ تو وحشت تھی اور نہ ہی چہرے پر خشونت۔ اس کے ہاتھوں پر اب زخموں کے نشان بھی نہیں تھے۔

گویم مشکل

اے خیام

نکڑ پر ہی وہ جیپ سے اتر پڑا اور ڈرائیور اور اردلی کو وہیں سے رخصت کر دیا۔ جھٹپٹے کا وقت تھا اور آس پاس سناٹا۔ دیر تک وہ وہیں پر کھڑا مانوسیت کے لمس سے سرشار ہوتا رہا۔ چند قدم آگے بڑھا تو اُسے اپنا گھر سامنے ہی نظر آنے لگا۔ برقی قمقموں سے روشن۔ جیسے کوئی شادی وغیرہ کی تقریب منعقد ہونے والی ہو۔ وہ کھڑا دیکھتا رہا اور خود بخود مسکرا اٹھا۔ پھر فوراً ہی جھینپ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا — کوئی اس طرح باوردی جوان آدمی کو خود بخود مسکراتا دیکھ کر کیا سوچے گا — لیکن اُسے کسی ندامت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ سناٹوں کا توں تھا۔ بس سامنے اس کا گھر تھا، برقی قمقموں سے لدا پھندا اور جیسے قہقہے اُبل اُبل کر گھر سے باہر آ رہے تھے۔

بائیس مہینے بہت ہوتے ہیں —!

چند لمحوں میں بائیس مہینوں کی اذیتیں بڑی تیزی سے اس کی آنکھوں کے سامنے گھوم گئیں اور اُسے چکّر سا آنے لگا۔ اُس نے سر کو جھٹکا دیا اور آگے بڑھنے لگا — قہقہوں میں شامل ہو جانے کے لیے اور روشنیوں میں کود پڑنے کے لیے —

اور پھر قہقہوں اور سسکیوں میں وہ ایسا ملیا میٹ ہوا کہ اُسے کچھ بھی یاد نہ رہ گیا۔ اس کے لیے گھر کا ایک ایک فرد، ایک ایک سینہ فراخ تھا۔ جو ہنس رہا تھا وہی رو رہا تھا اور اسے اس کی بھی سدھ بدھ نہ رہ گئی تھی کہ وہ کس کس سے گلے مل چکا اور کون کون سی بانہیں اب تک اُس کے لیے وا ہیں۔ دفعتاً اُسے بیساکھی کی کھٹ کھٹ سنائی دی اور وہ پلٹ پڑا۔ ان دو ڈھائی برسوں میں اُس کے ابّو دس پندرہ سال پرانے ہو چکے تھے — آنکھیں آنسوؤں سے لبریز اور ہونٹ مسکرانے کے بے انداز میں پھیلے ہوئے — اُس نے تصوّر میں اپنے ابّو کو ایسا ہی پایا تھا — وہ آگے بڑھا اور بیساکھی الگ گر پڑی اور ہنستے روتے لوگوں کے لیے یہ لمحہ بڑا اذیت ناک اور بڑا خوش کن تھا۔

جذباتی لمحوں کی گرفت کچھ ڈھیلی پڑی تو اس کی آنکھیں مزید چہروں کی متلاشی ہوئیں — امّی اور بیوی اور اپنی گڑیا — گڑیا جسے وہ پہلی بار دیکھے گا، جسے وہ پہلی بار محسوس کرے گا۔ سب نے اس کی کیفیت کو محسوس کر لیا اور اُس کے لیے سارے دروازے وا ہو گئے۔

گڑیا ماں سے لگی ایک ٹک اُسے دیکھ رہی تھی، وہ بھی ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ اس کی بیوی کے سر سے آنچل ڈھلک گیا اور گڑیا کے کندھے پر اس کا ہاتھ کپکپانے لگا۔

"ابّو —" آہستہ سے گڑیا کے ہونٹ ہلے اور وہ لپک کر گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا۔ دیر تک وہ اسے پیار کرتا رہا، دیکھتا، ہنستا اور چپٹا لیتا۔

بیوی کی طرف دیکھے بغیر اس نے پوچھا ——

"امّی کہاں ہیں —!

اُس نے تخت کی طرف اشارہ کیا۔ اُس نے دیکھا امّی سجدے میں پڑی تھیں، بالکل ساکت کوئی حرکت نہیں ——

اس نے گڑیا کو گود میں اٹھایا اور تخت کی طرف بڑھا ——

"امّی —— میں آگیا ہوں —"

کوئی حرکت نہیں —

"امّی —"

"امّی، میں آگیا ہوں ——"

امّی سجدے سے اٹھیں اور دعا کے لیے ہاتھ اُٹھ گئے۔

گڑیا کو گود میں لیے وہ تخت کے ایک کنارے پر بیٹھ گیا۔

وہ دیر تک بیٹھا رہا۔ دعا کے لیے اُٹھے ہوئے ہاتھ نیچے گرے تو امّی پھر سجدہ ریز ہوگئیں۔

ابّو کی بیساکھی کی کھٹ کھٹ پھر سنائی دی۔

"بیٹے کپڑے تبدیل کرلو —— کچھ دیر آرام کرلو، تھک گئے ہوگے —"

وہ پھر بھی کچھ دیر بیٹھا رہا۔ پھر امّی کی طرف دیکھتا ہوا اٹھ گیا۔ وہ اب تک سجدے میں پڑی تھیں۔

کئی دنوں تک وہ ہر وقت گھر میں ہی پڑا رہتا۔ گھر سے باہر جانے کو جی ہی نہ چاہتا۔ ابّو سے، بیوی سے اور گڑیا سے باتیں ہوتی رہتیں۔ اس کا جی چاہتا خوب ہنسے، قہقہے لگائے —— لیکن بائیس مہینوں کی روداد نہ اُس سے کوئی پوچھتا اور نہ وہ بیان کرتا۔ ایک عجیب سا خاموش معاہدہ تھا۔ ان چند دنوں میں وہ بہت اُلجھا اُلجھا سا رہا۔ سب لوگ گفتگو میں شامل ہوتے لیکن امّی الگ تھلگ اپنے چھوٹے سے تخت پر عبادت میں مصروف رہتیں۔ کوئی بھی ان کی عبادت میں مخل نہ ہوتا۔ وہ اس تخت کے ایک کونے پر جاکر بیٹھ جاتا تو وہ سجدے میں جا پڑتیں۔ ان کئی دنوں میں امّی سے اس کی کوئی بات چیت نہیں ہوئی تھی۔ اس نے سوچا تھا کہ وہ گھر پہنچے گا تو امّی اُسے گھنٹوں لپٹائے رکھیں گی۔ حسب معمول وہ ان کی گود میں سر رکھ کر لیٹا رہے گا اور وہ اس کے بالوں میں اپنی اُنگلیوں سے کنگھی کیا کریں گی —— مگر یہ سب کچھ نہ ہوا۔ ان چند دنوں میں امّی بالکل لاتعلق سی رہیں۔ اُس نے ان کی آواز تک نہ سُنی۔ تمام لوگوں کی بیٹھک امّی کے تخت کے پاس ہی ہوا کرتی لیکن امّی اپنی عبادتوں میں مشغول ہوتیں۔ سب کے درمیان لیکن سب سے الگ تھلگ ——

اب وہ گڑیا کی اُنگلی پکڑتا اور گھر سے باہر نکل جایا کرتا۔ دوستوں، عزیزوں اور رشتہ داروں سے ملنے چلا جاتا۔ گھر واپس آتا تو پھر وہی کیفیت، وہی اُلجھن —— ابّو اسے اپنے پاس بلا لیتے اور اس کی غیر موجودگی میں رونما ہونے والے اہم اور غیر اہم واقعات سے اسے روشناس کراتے۔ وہ بڑی دلچسپی سے سُنتا، رات گئے تک باتیں ہوتی رہتیں اور اس دوران وہ مڑ مڑ کر امّی کے تخت کی طرف دیکھتا رہتا جن کی محویت میں کوئی فرق نہ پڑتا۔

وہ سوچتا، ان چند مہینوں میں امّی پر کیا کچھ گزر گئی —— کن کن اذیتوں نے ان کا یہ حال کردیا۔ اُنہوں نے تو دروازے پر کھڑے ہوکر رخصت کیا تھا، پھر اس کا استقبال دروازے پر ہی کیوں نہ کیا —!

اور پھر اب —— اب یہ سب کیا ہے —!

منتوں مرادوں کے دن تو پورے ہوئے ــــ !!

دن اسی طرح گزرتے رہے ــ دوستوں، عزیزوں سے ملنا اور گھر واپس آکر ابّو کی باتوں میں دلچسپی لینا، مڑ مڑ کر امّی کے تخت کی طرف دیکھنا جہاں وہ مصروفِ عبادت ہوتیں۔ یہی سب کچھ اس کا معمول بن گیا۔ اسی دوران اس کی نظر سامنے کی دیوار پر آویزاں ایک فریم کی ہوئی تصویر پر اٹک گئی۔ یہ تصویر اُس نے ہزاروں مرتبہ دیکھی ہوئی لیکن اُس روز اُسے اس تصویر میں کچھ نیا پن سا نظر آیا۔ یہ ابّو کی اپنے دوستوں کے ساتھ ایک گروپ تصویر تھی ــ ابّو درمیان میں مکمل وردی میں ملبوس بیٹھے تھے اور ان کے دونوں طرف ان کے دوست احباب ــــ پچیس تیس سال پرانی تصویر اب پیلی پڑنے لگی تھی۔ اُس نے تصویر سے نظریں ہٹا کر ابّو کی طرف دیکھا ــ وردی کی جگہ اب ملیشیا کی نے لے لی تھی۔ ابّو جب سادے کپڑوں میں پہلی بار ملیشیا کی کا سہارا لیے گھر میں داخل ہوئے تھے تو وہ بہت چھوٹا تھا، شاید اپنی گڑیا میں رہا ہو ــــ اُس نے تصویر کو دیکھا پھر ابّو کو اور پھر امّی کے تخت کی طرف ــــ وہ سمجھ نہ سکا لیکن اُسے اُن چیزوں میں کچھ ربط سا نظر آیا۔

"جب سے تمہارے آنے کی خبر آئی ہے، ان کی یہی حالت ہے ــــ جیسے جیسے تمہارے آنے کے دن قریب آتے گئے ان کے سجدوں میں اضافہ ہوتا گیا ــــ تم دیکھ ہی رہے ہو۔" ابّو نے کہا۔

وہ اُلجھا اُلجھا سا اپنے کمرے میں چلا گیا۔

وہ گڑیا سے اور اپنی بیوی سے باتیں کرتا رہا لیکن اُلجھن میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ وہ اُٹھا اور پھر دوسرے کمرے میں آکر اُسی گروپ فوٹو کے قریب کھڑا ہو گیا۔ وہی پرانی پیلی پڑتی ہوئی تصویر ــــ اُس میں کوئی نئی بات نہیں تھی ــــ وہ پھر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ ٹہلتا رہا اور کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا رہا ــــ پھر سب لوگ یکجا ہوئے تو وہ حسبِ معمول امّی کے تخت کے ایک کونے پر بیٹھ گیا۔ ابّو ادھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے، گڑیا ریل گاڑی میں چابی بھرنے کی کوشش کرتی رہی اور وہ ابّو کی طرف متوجہ ہونے کے باوجود بار بار امّی کی طرف مڑ مڑ کر دیکھتا رہا ــ وہ سجدے سے اٹھتیں، آنکھیں بند کیے سلام پھیرتیں، دعا کے لیے ہاتھ اُٹھتے اور پھر سجدہ ریز ہو جاتیں۔

اور پھر اچانک، امّی نے سجدے سے سر اُٹھا کر آنکھیں بند کیے ہوئے سلام پھیرا تو اُس نے جلدی سے اُن کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے لیا ــ

"امّی، آنکھیں کھولیے، دیکھئے مَیں ہوں ــــ"

ہر طرف مکمل خاموشی تھی، بہت گہرا سنّاٹا، گڑیا کی ریل گاڑی کے چلنے کی آواز عجیب پُر اسرار کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ پھر ریل گاڑی چلتے چلتے رک گئی۔ اُسے اپنے ہاتھوں میں امّی کا سارا جسم کپکپاتا ہوا محسوس ہوا۔ امّی شاید منتظر تھیں کہ ان کا چہرہ آزاد ہو جائے تو وہ پھر سجدے میں جا پڑیں۔

"امّی، آنکھیں کھولیے ــــ میری طرف دیکھئے تو سہی، آپ کی دعائیں اللہ نے سُن لی ہیں ــــ"

امّی نے آہستہ سے اپنا ہاتھ اُٹھایا اور اس کے ہاتھوں کو اپنے چہرے سے الگ کرنے کی کوشش کی۔

"نہیں امّی، مَیں نہیں چھوڑوں گا ــــ آپ آنکھیں تو کھولیے ــــ"

امّی کا سارا جسم اس کے ہاتھوں میں کپکپاتا رہا اور ان کی آنکھیں بند رہیں۔

"امّی اگر آپ نے آنکھیں نہیں کھولیں تو مَیں واپس چلا جاؤں گا۔ آخر آپ کس چیز سے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"نہیں ــــ نہیں ــــ" اُسے امّی کی آواز سنائی دی۔ ہونٹ آہستہ سے ہلے تھے لیکن آنکھیں پھر بھی بند تھیں۔

پھر اُنہوں نے آنکھیں بند کیے ہی ہاتھ اُٹھا کر اُس کے سر پر رکھ دیا۔

"امّی ــــ!"

ان کا ہاتھ اس کے سر سے ہوتا ہوا چہرے پر آٹکا۔ وہ اس کا چہرہ آہستہ آہستہ ٹٹولتی رہیں ــــ کان، ناک، آنکھیں، ٹھوڑی، گال ــــ اس کے ہر نقش پر ان کا ہاتھ پھرتا رہا ــــ پھر انہوں نے اپنے دونوں ہاتھ اس کے کندھے پر ٹکا دیئے۔ ہاتھ مزید نیچے آئے اور اس کے دونوں ہاتھوں پر اپنے ہاتھ پھراتی رہیں۔

"امّی، آنکھیں کھولیے ــــ" وہ تقریباً چیخ پڑا۔

امّی نے آہستہ سے آنکھیں کھولیں اور اس کے چہرے پر مرکوز کر دیں۔

"بیٹا ــــ"

"ہاں امّی ــــ"

"تمہارے ہاتھ، تمہارے پاؤں ــــ" وہ ڈرے ہوئے لہجے میں بولتے بولتے رک گئیں۔

"بالکل صحیح سلامت امّی ــــ یہ دیکھئے ــــ"

وہ امّی کے سامنے کھڑا ہوگیا ــــ تن کر ــــ

امّی نے اُسے نیچے سے اُوپر تک دیکھا ــــ دیکھتی رہیں ــــ پھر اس کے ابّو کی طرف دیکھا ــــ ان کی بیساکھی کی طرف ــــ پھر تڑپ کر تخت سے نیچے اُتریں اور اُسے اس طرح لپٹا لیا جیسے وہ آج ہی گھر واپس آیا ہو ــــ

دھند کے ستارے

محسن شمسی

دھندلکوں میں پیلے ماضی کے جگنو تاباں ہیں۔ سیمابی حال کے ہر لمحے کو متعین کرنے کی سعی میں گھڑی کی سوئیاں سرگرداں ہیں اور شب کے طیارے کی کھڑکی کے باہر روشنیوں کے مقناطیس مستقبل کا پتہ ہیں۔

منہ اندھیرے بارش کی بوندوں کی رم جھم۔ گھر سے بہت دور جھیل کے کنارے ہوٹل کے کمرے میں سوئی ہوئی گوری حسینہ۔ نیند بھاپ بن کر اڑ جاتی ہے۔ بیڈ لیمپ کے جلتے ہی ماضی کی سب پرچھائیاں حال کی روشنی میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ تم اٹھ کر سنتروں کا مشروب تیار کرتے ہو۔ پھر اس کی گردن کے پچھلے حصے سے نرم بال ہٹاتے ہو اور کہتے ہو "اٹھو تمہارے لیے یہ سنتروں کا عشق حاضر ہے۔" کروٹ بدل کر تمہیں دیکھتی ہے۔ پھر بنی بانہیں تمہارے گلے میں ڈال دیتی ہے۔

پھر جب اپنے بستر میں تم اکیلے رہ جاتے ہو۔ مڑا تڑا ایک ایرلیٹر تمہاری جیب میں کھڑکھڑاتا ہے۔ "میرے پیارے دور چلے جانے والے۔ بہت سے سلام۔ آج تمہارے گھر گئی تو معلوم ہوا وہاں بھی کافی عرصے سے تمہارا خط نہیں آیا ہے۔ سب تم کو یاد کرتے ہیں تمہاری باتیں کرتے ہیں اور میں وہ لمحے تمہارے ساتھ بیتے ان کی یاد میں کھو کر اپنے آپ کو زندہ محسوس کرتی ہوں کہ ان لمحوں کے تار میں تمہاری قربت کے پھول گندھے ہیں اور یہ ہار میری روح کا زیور ہے۔" ــــ لمحوں کے گرداب میں پھنسے وقت کے سمندر میں تم کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہو۔ ماضی اور حال اپنی شناخت کھو کر وقت کے بے کراں بُعد (DIMENSION) کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اور تم اپنے خیالوں کے جال میں تڑپتے رہ جاتے ہو کیا ماضی اور حال کی سرحدیں واقعی اتنی واضح ہیں اور ماضی کبھی حال کا حصہ نہیں بنے گا۔

نو بجے تمہارا جہاز ایئرپورٹ پہنچے گا۔ کمپنی کے نئے پروجیکٹ کے لیے تم اس شہر میں سرمایہ حاصل کرنے جا رہے ہو۔ مگر مچھ کی کھال کا بنا تم اپنا بریف کیس کھولتے ہو اور ماتحتوں کے تیار کردہ میٹنگ کی تفصیلات کے پلندے پر آخری نظر ڈالنا چاہتے ہو۔ مگر دو سیٹیں آگے ٹیلی وژن کی مشہور شخصیت معہ اپنی پارٹی کے زور شور سے شمپین کا ناشتہ کر رہی ہے۔ ان کے غل غپاڑے سے تنگ آ کر تم اپنی جگہ بدلتے ہو تو دو آنکھیں جو تم محسوس کر رہے تھے کہ تمہارا پیچھا کر رہی ہیں سامنے آ جاتی ہیں۔ کیسی ملاقات، بات چیت کا وقت کس کے پاس۔ رومانس ایک تصور ہے جو کسی گزرے پچھلے وقتوں کے لوگوں کے خیال سے وابستہ ہے۔ ہم اس عہد میں ہیں جہاں لمحے گننے کے لیے نہیں استعمال کرنے کے لیے ہیں۔ ہر چیز فوری ہے۔ ورنہ بے کار۔ دلچسپی کی مستحق نہیں ـــ تم ہوائی جہاز کے TOILET میں چلے جاتے ہو۔ وہاں اس کا دھوپ

سے جُھلس کر کشتی ہو جانے والا جسم قریب ہے۔" شکریہ - اچھا جلدی ملیں گے:" YES I WILL LOOK YOU UP.: کب - تمہیں خود نہیں معلوم - تم وہاں ہو جہاں چیزیں فوری ہی نہیں لُبھاتی بھی ہیں -

گاڑی کا شیشہ پتہ نہیں کب سے نہیں دُھلا ہے - بوندیں پڑتی ہیں تو میل پھیل جاتا ہے - اور اس پار دیکھنا ممکن نہیں رہتا - پھر صاف پانی کی وہی بوندیں آہستہ آہستہ ساری گرد کو دُور کر دیتی ہیں اور چیزیں واضح نظر آنے لگتی ہیں ـــــ بھائی میاں - آداب - کل آپ کی کتابیں دیکھ رہی تھی کہ ان میں ایک جاسوسی ناول نکل آیا - مجھے یاد ہے کہ جب ہم کوئی جاسوسی فلم دیکھ رہے ہوتے تھے تو آپ بیچ میں ہی بول پڑتے تھے کہ ملزم کون ہے - اور ابّا جان اور امّی اور سب کتنے خفا ہوتے تھے کہ فلم کا سارا مزہ کرکرا کر دیا - اب چھوٹے بھائی اسی طرح فلم کے بیچ میں بولتے ہیں تو کوئی خفا نہیں ہوتا - ابّا جان تو گھنٹوں بعد تک خاموش بیٹھے رہتے ہیں اور امّی دوسرے دن آپ کی پسندیدہ بریانی پکوا کر یتیم خانوں میں بھجواتی ہیں ـــــ کل مجھے کالج میں کہانی لکھنے کا انعام ملا - اور میں سوچ رہی تھی کہ اس انعام میں کتنا بڑا حصّہ آپ کا ہے - کتنی کہانیاں ہیں جو ہم دونوں پر ساتھ بیتیں - زندگی کے کتنے پلاٹ تھے جن پر ہمارے خیالات کی ساتھ اڑان ہوئی - کتنے کردار ہم دونوں کے جانے بوجھے، تجربہ اٹھائے، جن کے اوصاف کو ہم نے ساتھ ساتھ دیکھا، پرکھا، جانا - میری اور آپ کی تجربہ کی عمر کا دو برس کا فرق گو اب ہزاروں میلوں میں بدل گیا ہے پر کل مجھے لگا کہ آپ وہیں ہال میں بیٹھے میرے انعام ملنے کی خوشی میں تالیاں بجا رہے ہیں - شاید دلوں کے درمیان فاصلہ ناپنے کے لیے میلوں اور گزوں کے پیمانے درست نہیں - بھائی میاں - میں انتظار میں ہوں کہ جس مقصد کے لیے آپ بھٹک رہے ہیں پورا ہو اور وہ دن جلد آئے کہ آپ اس ماحول اس فضا میں لوٹ آئیں جس کا آپ ایک حصّہ ہیں ـــــ جنّت سے تو نکل آئے پر ماضی کی اس جنّت کے خیال سے کیوں اپنے ذہن کو پاک نہیں کر سکتے ہو جس نے عذاب بن کر حال کے ہر لمحے کو بادل کی طرح ڈھانپ رکھا ہے - یہ یادِ ماضی کہاں - اب تمہارا حال ہے اور مستقبل کے ہر خوشی کے لمحے کو چھلنی کر دینے والی ساتھ لگی ایذا -

خوشبو گلابی جن کی اور عطر کی اور دولت کی - موسیقی موتزارٹ کی اور مہکی کو رسکوف کی - حفاظت روشنیوں سے اجاگر گرم کمرے کی - باہر گہرا سانولا پن پھیلا ہوا اور خنکی اور سفیدی برف کی - یہ ڈرا رہی ہے کہ نہ جانے کب گرنا شروع ہو جائے اور ہر چیز پھر اس پُر کشش اور موذی سفیدی تلے دب کر رہ جائے ـــــ جن کا تم انتظار کر رہے ہو وہ دونوں آتے ہیں - مرد جس کی جوانی اس کو خیر باد کہہ چکی ہے اور لڑکی ساتھ کی جس کی جوانی پر مرد کی عمر کا سایہ ہے - آج وہ تمہارے در پر جن کے باپ دادا کے کارناموں سے تمہارے باپ دادا زیر تھے - یہ خیال تمہارے ہونٹوں پر اترتا ہے تو مسکراہٹ بن جاتا ہے - وہ تپاک سے تمہاری مسکراہٹ کا جواب دیتے ہیں" مرد تم سے کہتا ہے " تجارت ہم دونوں کے لیے ہی فائدہ مند ہے" عورت بیٹھ کر اپنے سینے سے لباس کی شکن درست کرتی ہے - تم اس کی طرف دیکھتے ہو تو کہتی ہے -" مجھے تمہارے ملک سے دلچسپی ہے - تمہاری پُر اسرار مذہبی رسومات اور پُر سکون غریب لوگ - معلوم نہیں تم کیسے اس تیز رفتار ملک میں رہنا برداشت کرتے ہو -"

مرد کوشش کرتا ہے کہ اپنی بات جاری رکھے -" اب ماضی کی دُنیا کے ایک زیرِ اثر ملک کے باشندے نہیں ہو - گو بہت سے لوگ تمہاری طرف کے لوگوں کا ہمارے ملک میں رہنا پسند نہیں کرتے - مگر میں اس طرح کے طرزِ خیال کا حامی نہیں - یہ صحیح ہے کہ تمہاری طرف کے لوگوں کی بعض عادتیں واقعی ہم سے اتنی جدا ہیں کہ ہمارے دو قوم ہونے میں کوئی شائبہ نہیں - اور تم سمجھ سکتے ہو کہ میری قوم کے لوگ کیوں تمہاری قوم سے متنفر ہیں" ذہن تمہیں سمجھاتا ہے - کتنے سو سالوں کی پستی کے باوجود تمہارے دماغ میں اب بھی اپنی قوم کی بڑائی کا خیال موجود ہے - پھر کیوں توقع کرتے ہو کہ محض چند سالوں میں وہ بھول جائیں گے کہ تمہاری قوم ان کی محکوم رہ چکی ہے - اپنے فائدہ کی خاطر تم بھی نسلی منافرت کے گھناؤنے پن کو بجا ثابت کرنے کی

دلیلیں ڈھونڈتے ہو۔

پیرس کی گولی جلا کر وہ ہتھیلی پر رکھ لیتی ہے۔ پھر سگریٹ کے تمباکو میں ملا کر پیتی ہے۔ "یہ مجھے زندگی کا سامنا کرنے کی قوت دیتی ہے۔" معاشی مقابلے کے میدانِ جنگ میں کتنے ہی زخمی ادھ مرے پڑے کراہ رہے ہیں۔

مرد کہتا ہے: "میں تو تمہیں اپنے برابر ہی کا سمجھتا ہوں۔" تو تمہاری کامیابی کے آگے ایک اور سر خم ہوا۔ لڑکی تمہارے قریب آ کر بیٹھ جاتی ہے۔ "زندگی کے متعلق تمہارا اندازِ فکر — گویا مادّی دنیا کی حدود کے باہر پوری سچائی کو جاننے کے لیے قدروں کا ایک اور بھی نظام ہے۔ میں ان قدروں کو سمجھنا چاہتی ہوں۔ تمہارے ملک جانا چاہتی ہوں۔"

مرد اپنی کہتا ہے۔ "اپنی قوم کے دوسرے افراد سے تم بالکل جدا ہو۔ بات چیت، وضع قطع اور رویّے کے لحاظ سے تو تم میری قوم کے لوگوں سے مختلف نہیں لگتے ہو۔ ہم دونوں ساتھ کام کر سکتے ہیں۔ تمہاری محنت اور میری تدبیر، ہم بہت امیر ہو جائیں گے۔"

عورت تمہاری کہنی تھام کر کہتی ہے۔ "میں تمہارے ملک جانا چاہتی ہوں۔ اس میں کتنا پیسہ لگے گا۔" مادی فتح کے بعد نئی نسل اب رُوحانی سکون کی خریداری پر تُلی بیٹھی ہے۔

بارشیں جو کبھی مسکراہٹوں کی نقیب تھیں اب دلی یاس کی نشانی ہیں۔ اندھیرا جو آرام کا علامت بردار تھا اب وحشت کا وقفہ ہے —— ایک تار، ٹیلی فون پر کچھ چند الفاظ اور گویا سارے تعلق ختم ہو گئے۔

امّی کے لیے موت نے ایک خوبصورت بستر بچھا دیا ہے۔ ایسے آرام کا کہ پھر ان کو اس پر سے اٹھنے کی ضرورت ہی نہ ہو۔ پر اس بستر تک پہنچنے کے لیے ان تھکی محبت کی ماری ہڈیوں میں قوت باقی نہیں ہے۔ گھسٹ گھسٹ کر اس کی طرف چلی ہیں، اور ہماری محبت کی بے رحمی کہ ان کو ان کے اس آرام سے جدا کرنے میں ہم نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ —— تم ان کو اپنی شکل دکھانے کے لیے ان کے پاس پہنچنا چاہتے ہو۔ مگر کون کس کی شکل دیکھے گا۔ یہ فیصلہ اب حکومتوں کا ہے۔ ویزا بننے میں دیر لگے گی۔ گھر، وطن، مٹّی، پانی، ان سب کا ظہور امّی ہی تو ہیں۔ تو کیا امّی کے انتقال کے ساتھ ان سے بھی سب رشتے مر جائیں گے۔ ماضی اتنا بودا ہے یا اتنا طاقتور کہ ذہن میں دفن ہونے کے بعد ہی اس کی زندگی شروع ہوتی ہے —— پتہ نہیں۔ تمہیں تو اتنا معلوم ہے کہ ایک اور تار ایک اور ٹیلی فون —— اور ان کے گوشت کے پیکر سے زندگی کی لہر چلی گئی۔ جس نے تمہیں جنم دیا وہ ہی نہیں تو جہاں تم نے جنم لیا اس سے بھی کیا رشتہ —— ان کی زندگی شاہد تھی کہ تمہارا ایک گھر ہے۔ کسی بھی حالت میں ہمیشہ تمہیں خوش آمدید کہنے والا —— اور اب وہ گھر تمہارے لیے اُلفت کی پناہ گاہ کہاں ہے؟ کہیں نہیں۔ ڈھونڈتے پھرتے ہو ہوٹلوں کے اجنبی کمروں میں جن میں بھولی بھٹکی، ذہن کے دھندلکوں میں چھپی، سمٹی، ابھرتی، کسی بھی تو یاد کی کوئی وابستگی نہیں۔ اور گلابی اور کالے اور پیلے اور گیہواں رنگ کے چھوٹے اور بڑے اور رستے ہوئے اور ڈھیلے اور نرم اور کھُردرے جسم۔ جن میں سب کچھ داؤ پر لگا دینے والے جذبہ کی دل جیت لینے والی کوئی بھی تو حرارت نہیں۔ بھٹکتی پھرنے والی نسل کے فرد تم کہیں کے نہیں۔ کوئی تمہارا ہے نہ تم کسی کے —— پر سوچو تو۔ اچھا ہی تو ہے یہ میرے دوست۔ اس خلا کی وسعت نے تمہیں کیسے امکان عطا کر دیئے ہیں اپنی زندگی میں رنگ بھرنے کو۔ کوئی ایک تمہارا نہیں تو سب تمہارے ہو گئے۔ تم کسی ایک کے نہیں تو سب کے ہو گئے۔ تم کسی خاص خطّے کے نہیں تو ساری دنیا کے ہو گئے۔ اور سنگِ مرمر پر گرا ہوا آنسو ٹھہر جاتا ہے۔ پھر خوبصورت مقبرے کی شکل میں تبدیل ہو کر پتہ نہیں کتنی آنکھوں میں خشک ہو جاتا ہے —— تب تم اٹھتے ہو اور کھڑکی پر پردے گرا کر باہر کی چیزوں کو نظروں سے دُور کر دیتے ہو اور کمرے کی گہرے رنگ کی تپش کو اپنے اوپر لپیٹ کر وقت کا احساس

مدغم کر دیتے ہو۔ ماضی اور حال اور مستقبل، وقت کو ناپنے کے سارے پیمانے جُڑ جاتے ہیں —— اب تمہارے احساس میں حال وہی تجربہ ہے جس کی شدت سب سے زیادہ ہو، اور ماضی وہ جس تجربے کی شدت میں کمی آ چکی ہو اور مستقبل ان لامحدود تجربوں کے امکان جنہوں نے تمہارے احساس کو ابھی چھوا نہیں ہے ——

اب تمہیں بجلی کی روشنی کی ضرورت نہیں تم اٹھ کر بتی بجھا دیتے ہو اور ایک کونے میں بیٹھ کر اپنے آپ سے پوچھتے ہو۔ کیا تم بس ایک کڑی ہو کسی سلسلہ کی جو کسی ماضی میں شروع ہوا اور جاری ہے۔ یا ایک دائرہ جو نہ کہیں شروع ہوتا ہے نہ کہیں ختم۔ یا چوتھی بُعد کے پار تم وقت کی گرفت سے آزاد ہو کیونکہ تم اجتماعی انسانی تجربہ کی ابدیت کا ایک حصہ ہو۔

دھندلکوں میں پیٹے ماضی کے جگنو تاباں رہیں گے۔ سیمابی حال کے ہر لمحے کو متعین کرنے کی سعی میں گھڑی کی سوئیاں سرگرداں رہیں گی۔ اور شب کے طیارے کی کھڑکی کے باہر روشنیوں کے مقناطیس مستقبل کا پتہ ہیں۔

سفر

طارق محمود

اس بار اس نے طے کر لیا کہ وہ ٹکٹ گھر کے کاؤنٹر سے بقایا پیسے لیے بغیر نہیں ہٹے گا۔ بات ہی کچھ ایسی تھی۔ بس والوں نے نجانے کیوں ہر شہر کے سفر کے لیے ماؤ شوز والا ریٹ مقرر کر رکھا تھا۔ چار روپے نوّے پیسے۔ سات روپے پچانوے پیسے۔ نو روپے نوّے پیسے وغیرہ ۔۔۔۔ وہ سوچ رہا تھا روزانہ ہر شفٹ میں یہ کاؤنٹر کلرک نجانے کتنے لوگوں کا بقایا رکھ لیتے ہوں گے۔ بس کا سفر تو اپنی جگہ کسی سرکاری بل کی ادائیگی میں بھی دفتری عملہ بقایا ریزگاری لوٹانا حرام سمجھنے لگا تھا۔ لوگ بھی کچھ بے حس ہوتے جا رہے ہیں جیسے انہیں باقی پیسوں کی پروا ہی نہیں تھی۔ ممکن تھا کہ بے بس محسوس کرتے ہوں۔ اس نے سوچا وہ خود ہی یہ بیڑا اٹھائے! شاید عجیب سا لگے! لیکن کسی نے تو یہ تقاضا آخر کرنا تھا۔ یہ نیک کام اس کے ہاتھوں ہی کیوں نہ سرزد ہو۔

آج وہ مصمم ارادے سے جیب میں دس روپے کا نوٹ تھامے لائین میں کھڑا تھا۔ مسافر سر جھکائے ٹکٹ لے کر ایک طرف ہٹتے جاتے تو لائین میں منتظر پچھلا مسافر آگے بڑھنے لگتا۔ اس کی باری آئی تو ٹکٹ بابو نے اسے ٹکٹ تھما کر اسے کھڑکی سے ہٹنے کو کہا۔

"باقی ریزگاری"

"باقی کون سی" ٹکٹ بابو نے حیرانگی سے اس کی طرف دیکھا۔

لاہور کا ٹکٹ کتنے میں ہے۔

نو روپے پچانوے پیسے۔

میں نے آپ کو دس روپے دیئے ہیں۔ اس نے بڑے معنی خیز انداز میں کہا۔ اُسے سبھی قطار میں کھڑے مسافروں کے حق کے لیے آواز بلند کرتے ایک عجیب سا سکون محسوس ہونے لگا۔ فرمایئے کیا چاہتے ہیں ٹکٹ بابو نے غصّے سے اس کی طرف دیکھا۔ باقی پیسے دیجئے گا! اسے یوں محسوس ہوا کہ وہ آج مسافروں کے دیرینہ اور تشنہ مطالبے کو ٹکٹ بابو کے کان سے گزارنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔

"بھئی اس جنٹلمین کو پانچ پیسے چاہئیں" ٹکٹ بابو نے ساتھ والے کاؤنٹر پر اپنے ایک ساتھی کو مخاطب ہو کر کہا۔ لمحے بھر کے لیے ان دونوں نے ایک دوسرے کو بڑی معنی خیز نظروں سے دیکھا اور پھر مسکرانے لگے۔

"باؤ جی آپ کو پانچ پیسے چاہئیں۔ میرے پاس تو صرف دو پیسے ہیں"۔ وہ دونوں زہریلی ہنسی ہنس دیئے۔ "تم لوگوں کو یہاں لُوٹنے

کے لیے بیٹھے ہوئے ہو" اُس کی آواز کپکپائی "مَیں بقیہ پیسے لیے بغیر یہاں سے نہیں جاؤں گا۔"

"بھئی دو پیسے ہی لینے ہیں تو لے لو" ٹکٹ بابو نے طنز سے بُجھے بُجھے لہجے میں کہا۔

اس باؤ کو بڑا غصہ آرہا ہے۔ مسافروں میں سے کوئی اسے تین پیسے دے سکتا ہے۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔ اُس نے پیچھے مُڑ کر دیکھا۔ مسافروں کی لمبی قطار اس پر ہنس رہی تھی۔ اسے بڑا تعجب ہوا وہ تو ان لوگوں کے حق میں بات کر رہا تھا یہ تو اصول کی بات تھی ورنہ پانچ پیسوں سے بھلا کیا فرق پڑتا۔ "باؤ جی غصہ تھوک دیں مجھ سے پانچ پیسے لے لیجئے گا۔" قطار میں کھڑے ایک مشٹنڈے نے آگے بڑھ کر اس کے شانے پر ہاتھ مارا۔ "مَیں تھوکتا ہوں ان پانچ پیسوں پر" اس نے مشٹنڈے مسافر کو غصے بھری نظروں سے گھورا "مَیں اپنا بقایا مانگ رہا ہوں"۔ اب وہ لوگوں کے حق کی جدوجہد کو بھول چکا تھا۔

"تو گرمی کیوں کھاتا ہے" مشٹنڈے نے آستینیں چڑھا لیں۔ "جانے دو جی جانے دو" لوگوں نے بیچ بچاؤ کیا۔ وہ شکستگی کے عالم میں باقی ریزگاری وصول کیے بغیر ہی بس میں سوار ہو گیا۔ "برخوردار کن لوگوں سے منہ متھا لگا رہے ہو۔ اب تو کان لپیٹنے کے دن ہیں" ایک بزرگ مسافر نے اسے ہمدردی سے سمجھانے کی کوشش کی۔

"عجیب بات ہے جی اتنی بے حسی" اس نے دانت پیس کر کہا۔

بس میں سیٹیں بھر چکی تھیں لیکن اس کے باوجود کنڈکٹر ہر چوراہے سے گزرتے "لاہور، لاہور، لاہور" کی آوازیں لگا رہا تھا۔ بیٹھنے کی جگہ نہیں تو ایسی آوازیں لگانے کی کیا ضرورت تھی۔

شہر سے نکلتے ہی ڈرائیور نے بلند آواز میں ٹیپ ریکارڈ آن کر دیا۔ بے ہنگم موسیقی کان کے پردوں پر ہتھوڑوں کی طرح برسنے لگی۔ یہ تو موٹر وہیکل ایکٹ کی کھلم کھلا خلاف ورزی تھی۔ عجیب بات تھی کوئی پوچھنے والا ہی نہیں۔ اُس نے سوچا۔ ڈرائیور گانے کے سُر پر سر ہلاتے جا رہا تھا۔ ایک ہاتھ میں سگریٹ تھامے چٹکیاں بجا رہا تھا۔ اب اس نے پچھلی نشستوں کے اُوپر والے سپیکر بھی آن کر دیئے۔ گانے کی چنگھاڑ ناقابلِ برداشت ہوتی جا رہی تھی۔ معلوم نہیں دوسرے مسافر بھی یہ ناگوار کیفیت محسوس کر رہے تھے۔ یقیناً کر رہے ہوں گے۔ ممکن ہے اظہار کرتے میں ہچکچا رہے ہوں۔ آخر کسی نے تو اس بات کی نشاندہی کرنا تھی۔ اس نے سوچا وہ خود ہی کیوں نہ بات کرے۔ ڈرائیور نے اچانک بس کو پہلے دائیں پھر بائیں جانب کاٹا۔ سواریاں اپنی جگہ سے لڑھک گئیں "عجیب ڈرائیور ہے"۔ وہ بڑبڑایا۔ اسی لیے تو روز ایکسیڈنٹ ہوتے ہیں۔ پھر اس نے مسافروں کے بارے میں سوچا جن کے کان بے ہنگم موسیقی سے یقیناً دُکھ رہے ہوں گے۔ "بھئی بند کرو یہ شور"! کسی نے اس کی آواز پر توجہ نہ دی۔ وہ پھر چلایا "سنا نہیں ٹیپ ریکارڈ بند کر دو۔" ڈرائیور نے بیک مرر سے غصیلی نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے ایکسیلیٹر سے پاؤں اُٹھایا "کیا تکلیف ہو رہی ہے تمہیں"۔

"دیکھتے نہیں ایسے بے ہنگم ریکارڈ سے مسافروں کی طبیعت کس قدر بوجھل ہو رہی ہے۔"

"تم نے مسافروں کا ٹھیکہ لیا ہوا ہے۔"

"ریکارڈنگ بند کرنے کا کہا ہے۔"

ڈرائیور نے بس کو بریک لگا کر روک لیا "نیچے اُتر جاؤ"

"مَیں کیوں اُتروں" اس نے حیرانگی سے ڈرائیور کی طرف دیکھا پھر آگے پیچھے نظریں گھما کر مسافروں کی ہمدردی چاہی۔ "یہی نا مَیں نے

ریکارڈنگ بند کرنے کو کہا ہے۔ ایسی ریکارڈنگ سے تو ڈرائیور کی توجہ بھی ہٹ جاتی ہے۔"

"تم میرے ٹھیکیدار ہو۔" ڈرائیور نے بازو ہلاکر کہا۔

"میں تمہارا ٹھیکیدار نہیں لیکن تمہیں اتنی انسانی زندگیوں سے کھیلنے کا کوئی حق نہیں۔ اگر ایکسیڈنٹ ہو جائے تو۔" اُسے توی اُمید تھی کہ اب سب مسافر اس کی ہاں میں ہاں ملائیں گے۔

"تو کیا میں خود نہیں مروں گا۔ کیا میری جان خطرے میں نہ ہوگی" ڈرائیور نے اسے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

"کوئی ڈرپوک بابو لگتا ہے۔" پیچھے بیٹھے مسافروں میں سے ایک مسافر نے اس پر پھبتی کسی۔ عجیب لوگ ہیں بجائے اس کا ساتھ دینے کے اس پر پھبتیاں کس رہے تھے۔ "بھئی میں تو آپ سب لوگوں کے لیے بول رہا ہوں۔"

"بابو گھبراؤ نہیں۔ ایکسیڈنٹ نہیں ہوگا" پچھلی سیٹوں سے ایک شخص بولا۔

"ہاں بابو جی گھبراؤ نہیں" اب بہت سی آوازیں ایک ساتھ مل کر فضا کو ڈرائیور کے حق میں بدلتی جا رہی تھیں۔

"نیچے اُتر جا اگر اتنا ڈر ہے" ڈرائیور ایک بار پھر چلایا۔ وہ اب قدرے نروس ہوتا جا رہا تھا۔ فضا تو بدلتی جا رہی تھی۔ "ڈرائیور بادشاہ اسے معاف کر دو" ایک اور شخص بولا۔ "ہاں ہاں۔ اسے معاف کر دو۔" بہت سی آوازیں مل گئیں۔

"گاڑی سٹارٹ کرو جی۔"

"ہاں ہاں سٹارٹ کرو"

"سانوں نہر والے پل تے بلا کے۔ وہ والا گانا بھی چلا دو۔" ایک مسافر نے گلا پھاڑ کر کہا۔

"ہاں۔ ہاں استاد ذرا دھانسو قسم کا گانا سنواؤ۔" ڈرائیور نے گاڑی سٹارٹ کی۔ گیئر بدلا اور نہر والے پل تے بلا کے والا گانا سوئچ آن کر دیا۔ مسافروں نے خوشی سے تالیاں بجانی شروع کر دیں۔

بس بڑی سپیڈ سے رواں تھی ڈرائیور سر راہ مسافر دیکھتا بریک لگاتا، کنڈیکٹر سواری کو قمیص کے کالر سے پکڑ کر بس کے اندر اچھال دیتا۔ بس میں اتنے زیادہ لوگ سوار ہو چکے تھے کہ سانس لینا دشوار ہوتا جا رہا تھا۔ بریک لگتے ہی بس میں کھڑی سواریاں ایک دوسرے پر ڈھلک جاتیں۔ راستے میں ڈرائیور نے چند بکریاں بھی سوار کر لیں۔ ٹریفک قواعد کی ایسی بے ضابطگی پر وہ کُڑھنے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ڈرائیور اور کلینر کو کان سے پکڑ کر بس سے نیچے اتار دے۔ لیکن وہ مسافروں پر ایک نظر دوڑانے کے بعد خاموش ہو کر رہ گیا۔ کچھ لوگ بے ہودہ ریکارڈنگ پر سر ہلائے جا رہے تھے اور بعض مسافر چیخ چنگھاڑ سے بے نیاز خراٹے لے رہے تھے۔ چند مسافروں نے گنڈیریاں چوس کر بس کے اندر چھلکوں کے ڈھیر لگا دیئے تھے۔ "نیچے بیٹھ جاؤ جی" کنڈیکٹر نے بس کے پائیدان سے جھولتے دروازے پر زور سے ہاتھ مار کر مسافروں کو وارننگ دی۔

"ہاں سواریاں ذرا نیچی ہو جائیں" ڈرائیور نے گاڑی آہستہ کی "بکریاں فوراً اتار لیں" بکریاں اور ان کے مالک پچھلے دروازے سے باہر چھلانگیں لگانے لگے۔ اس نے کھڑکی میں سے باہر گردن نکال کر دیکھا۔ سڑک پر ٹریفک کا عملہ براجمان تھا۔ چیکنگ کا آغاز ہوا چاہتا تھا۔ اس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی آخر قانون شکنوں کا وقتِ حساب آ ہی گیا۔

"اب کیوں سواریوں اور بکریوں کا خیال آیا ہے تجھے" اس سے نہ رہا گیا۔

"اوئے تو پھر کسک رہا ہے" ڈرائیور نے دانت پیس کر اس کی طرف دیکھا۔ "یہاں سے آگے نکل جانے دے تیرا مکو تو راستے ہی میں ٹھپتا ہوں" ڈرائیور نے دھمکی آمیز لہجے میں کہا۔

"پہلے میں تیرا مکو ٹھپتا ہوں" وہ بیگ تھام کر بس سے نیچے کود پڑا۔ وہ سیدھا ٹریفک انچارج کے پاس پہنچا اور اسے سفر کی بپتا سنائی۔ اوور لوڈنگ۔ ریش ڈرائیونگ کی تفصیل سے آگاہ کیا۔

"ہونہہ، میں نے بھی دُور سے بکریاں اترتی دیکھی ہیں" ٹریفک انچارج نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی۔ اس نے سوچا اس بس سے نہ سہی کسی دوسری بس سے وہ اپنا سفر مکمل کرے گا لیکن ایسے پاپی ڈرائیور کو تو سبق سکھا سکے گا۔

"نیچے اترو اور کاغذات دکھاؤ" ٹریفک سٹاف نے کاغذات کی چھان بین شروع کر دی۔ نہ آگ بجھانے والا آلہ صحیح طور پر کام کر رہا تھا، اور نہ پچھلی سرخ بتیاں درست تھیں۔ اس کے بیان کی روشنی میں ڈرائیور نے زائد سواریاں اور بکریاں بھی لاد رکھی تھیں۔ سٹاف نے کئی دفعات میں بس کا چالان کر دیا۔ ڈرائیور نے اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور بس سٹارٹ کر کے چل دیا۔

ٹریفک سٹاف اب اس مقام سے آگے نکل گیا، وہ کچھ دیر تک وہاں کھڑا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد اسے ایک دوسری بس آتی دکھائی دی اس نے ہاتھ سے اشارہ کیا، بس قریب آکر رک گئی۔ اور وہ اس میں سوار ہو گیا۔ یہ بس بھی مسافروں سے بھری ہوئی تھی۔ ڈرائیور نے بلند آواز میں سٹریو بجانا شروع کر دیا۔ چند نوجوانوں نے موسیقی کی لے پر ناچنا شروع کر دیا۔ باقی مسافر تالیاں پیٹنے لگے۔ وہ آنکھیں موندے سیٹ سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا اُس نے خاموشی میں ہی، عافیت چاہی۔ بس اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ رکی "یہی ہے وہ — یہی ہے" وہ یہ آواز سنتے ہی چونکا۔ اس وقت وہاں پہلی بس کا ڈرائیور نہ جانے کہاں سے آ ٹپکا۔ اس کی بس سامنے کچھ ہی فاصلے پر کھڑی غالباً اس بس کی منتظر تھی "نکالو اسے یہاں سے" دوسری بس کے ڈرائیور نے غصے سے آنکھیں نکالیں۔

"میرا کیا قصور ہے۔"

"قصور ہم سے پوچھتے ہو"

"لیکن وہ تمہاری بس تو نہیں تھی" اس نے دوسری بس کے ڈرائیور کو مخاطب ہو کر کہا "کسی کی بھی ہو۔ نیچے اُتر جاؤ"

"میں نے ٹکٹ خریدا ہے۔"

"ٹکٹ جائے بھاڑ میں۔ تم فوراً نیچے اُتر جاؤ" اس وقت تمام مسافر بڑی دلچسپی سے یہ مکالمہ سُن رہے تھے۔

"میں نہیں اُتروں گا۔"

"تمہیں اُترنا ہوگا۔"

"بھئی میں نے آخر کیا کیا ہے۔" اس نے مسافروں سے ہمدردی چاہی "تم نے ضرور کوئی گڑبڑ کی ہوگی" ایک مسافر نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔

"میں نے کوئی گڑبڑ نہیں کی۔"

"تو تمہیں پھر کیوں اتارا جا رہا ہے" دوسرے مسافر نے ناگواری سے کہا۔ 'میری بات تو سنیئے' اس نے سب کی طرف دیکھا۔ 'بات سننے کے لیے کوئی وقت نہیں' ڈرائیور نے چلا کر کہا۔

"بابو اُتر جاؤ نا۔ تمہاری وجہ سے بس کھڑی ہے۔" ایک شخص بولا۔ "ہاں ہاں دیر ہو رہی ہے۔" باقی مسافروں نے ہاں میں ہاں ملائی۔

"بھئی نیچے اُتر جاؤ۔ تماشا کیے جا رہے ہو۔" بس کے کنڈیکٹر نے آگے بڑھ کر اس کا بیگ تھاما اور کھڑکی سے نیچے پھینک دیا۔

اسے مجبوراً نیچے اترنا پڑ گیا۔ دوسری بس دھول اڑاتی اس کے قریب سے گزر گئی۔

وہ سڑک کے کنارے بس کا منتظر تھا۔ کچھ دیر بعد ایک بس آتی دکھائی دی۔ اس نے ہاتھ ہلا کر اشارہ کیا۔ بس قریب آ کر رک گئی۔ وہ اس میں سوار ہو گیا۔ بس بھری ہوئی تھی۔ یہاں سے بھی وہ کھلی کھڑکی میں سے باہر کا منظر دیکھنے لگا۔ وہ کچھ وقت کے لیے سفر کی تلخی کو بھلانا چاہتا تھا۔ تیز ہوا کے تھپیڑوں سے اس کے بال اُلجھ رہے تھے۔ اسے خنکی کا احساس ہو رہا تھا۔ سبزہ، ہریالے کھیت، تار کے کھمبے اور سایہ دار پیڑ بڑی تیزی سے منظر بدل رہے تھے۔ اچانک بس کی رفتار میں کمی ہوتی گئی۔ ایک مسافر بس سڑک کے بیچ جگہ گھیرے کھڑی تھی۔ بس رُک گئی۔ اگلی بس اور اس بس کے ڈرائیور کے مابین مکالمہ ہوا پھر ایک شخص بس کے اندر داخل ہو گیا۔ "یہی ہے وہ۔" اس نے آگے بڑھ کر اسے کالر سے پکڑ لیا۔ "بھئی نیچے اتر جاؤ۔" تیسری بس کے ڈرائیور نے کہا۔

"میں نہیں اُتروں گا۔"

"کیسے نہیں اُترو گے۔" دوسری بس کے ڈرائیور نے اس کا بازو کھینچا۔ "لیکن کس لیے اُتروں۔" ان دونوں کے درمیان تکرار جاری تھی۔

"یہ بعد میں دیکھیں گے فی الحال نیچے اُتر جاؤ۔ بہتری اسی میں ہے۔" دوسری بس کے ڈرائیور نے چلا کر کہا۔

"جناب آپ اُتر کیوں نہیں جاتے۔" ایک مسافر بولا۔

"ہاں صاحب خواہ مخواہ کیوں اُلجھ رہے ہیں۔" دوسرے نے لقمہ دیا۔ "بھئی دو بار ٹکٹ خرید چکا ہوں۔"

"ہم سے پیسے لے لو اور اُتر جاؤ یار۔" تیسرے مسافر نے بیزاری سے کہا۔ وہ روہانسا ہو کر بس سے نیچے اُتر گیا۔

اس نے گھڑی کی طرف دیکھا۔ شام ڈھل چکی تھی اور سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ وہ کچھ دیر تک پیدل چل دیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ گاڑی کی آواز سن کر چونکا۔ وہ تذبذب میں تھا۔ پھر اس نے ہاتھ سے اشارہ کیا اور ایک بار پھر بس میں سوار ہو گیا۔ بس تیز رفتاری میں سرپٹ بھاگ رہی تھی۔ اس وقت اسے بس کی سپیڈ اور لوڈنگ اور بے ہنگم موسیقی کی بالکل پروا نہیں تھی وہ تو بس اپنے سفر کی تکمیل چاہتا تھا۔ اللہ کرے یہ تکلیف دہ سفر کہیں جلد ختم ہو جائے اور وہ لاہور پہنچ جائے۔ بس کی رفتار قدرے کم ہوتی گئی اور پھر رُک گئی۔ انجن سٹارٹ حالت ہی میں تھا۔ جیسے ہی بس رکی ایک شخص پچھلے دروازے سے اندر داخل ہوا۔ یہ تو پچھلی بس کا ڈرائیور تھا۔ اُس نے چوتھی بس کے ڈرائیور کو اشارہ کیا پھر ان دونوں نے آگے بڑھ کر اسے دبوچا اور ٹانگوں سے اُٹھا کر دروازے کے راستے باہر لے آئے اور فرش پر پٹخ دیا۔ وہ گھٹنوں کے بل گرا۔ "میرا ہینڈ بیگ" وہ چلایا۔ ایک مسافر نے از راہِ ہمدردی اس کا ہینڈ بیگ کھڑکی سے اس کی طرف اچھال دیا۔ دونوں ڈرائیور اپنی اپنی بسوں میں سوار ہو گئے۔

اس کا جسم ٹیسوں سے اینٹھ رہا تھا۔ رات گہری ہوتی جا رہی تھی۔ اسے ہر صورت لاہور پہنچنا تھا۔ وہ بیگ گلے میں حمائل کر کے پیدل چل دیا۔ دُکھتی ٹانگوں سے چلنا دوبھر ہوتا جا رہا تھا۔ سڑک پر روشنی نمودار ہوئی۔ اس کی جان میں جان آئی۔ ایک بس آ رہی تھی اس نے دونوں ہاتھوں سے زور دار اشارہ کیا۔ بس رُک گئی اور وہ اس میں سوار ہو گیا۔

سفر آرام سے کٹ رہا تھا اب تو محض کچھ ہی دیر کی بات تھی وہ تمام بسیں یقیناً لاہور پہنچ چکی ہوں گی۔ خاصا وقت ہو چکا تھا۔ سڑک بالکل صاف تھی، ڈرائیور نے رفتار اور بڑھا دی کھڑکی سے ٹھنڈی ہوا کا احساس ہو رہا تھا اس کا جسم تھکن سے چور ہو چکا تھا۔ اچانک سامنے ایک بس دکھائی دی بس کی سُرخ بتیاں بار بار روشن ہو کر گل ہو جاتیں۔ خدا خیر کرے اس کا دل دھڑکا لیکن جس بس میں وہ سوار تھا اس کے ڈرائیور نے اگلی بس کو اوورٹیک کر لیا۔ غالباً کسی دوسرے رُوٹ کی بس تھی۔ ممکن ہے چوتھی بس تھی۔ اسے کپکپی سی ہونے لگی۔ اگر چوتھی بس تھی تو وہ اب پیچھے رہ گئی تھی۔ اب پچھلی بس کے ڈرائیور نے سپیڈ میں اضافہ کر دیا۔ دونوں بسوں میں باقاعدہ ریس شروع ہو چکی تھی۔ اونگھتے مسافر جاگ اٹھے اور اب وہ بڑے جوش سے اپنے ڈرائیور کو ہلا شیری دے رہے تھے، اسے پریشانی سی ہونے لگی اب پچھلی بس نے اوورٹیک کرتے ہوئے گاڑی آگے سے جا کر روک لی، اس نے بس سڑک کے درمیان میں کھڑی کر لی اور ہیڈ لائٹ کو روشن رکھا۔ دونوں بسوں کے ڈرائیور سڑک پر گفتگو میں محو تھے۔ پھر وہ بس کے اندر داخل ہوئے اور اسے بازوؤں سے تھام لیا۔

"نیچے اُتر جاؤ۔"

"بھئی مَیں نے کیا کیا ہے۔"

"کیا کیا ہے۔ ہم سے پوچھ رہے ہو۔" پانچویں بس کا ڈرائیور آنکھیں نکال کر بولا۔

"مجھے لاہور پہنچنا ہے۔"

"لاہور تم مت پہنچو۔ اس رُوٹ پر آنے والی گاڑیوں کو تمہاری شناخت بتاتے آ رہے ہیں۔" چوتھی بس کے ڈرائیور نے اسے بازو سے جھنجھوڑ کر کہا۔

"بھئی آپ لوگ کیا دیکھ رہے ہیں میرے ساتھ سراسر زیادتی ہو رہی ہے۔" اس نے دوسرے مسافروں سے مخاطب ہو کر کہا۔

"تم نے ضرور کوئی گڑبڑ کی ہو گی۔" ایک مسافر بولا۔

"مَیں نے کوئی گڑبڑ نہیں کی۔" اس نے پھولے سانس سے اپنا دفاع پیش کیا۔

"تو یہ ڈرائیور صاحبان تمہیں کیوں اتارنے پر مصر ہیں۔ کسی اور کو کیوں نہیں اتار رہے۔"

بھئی کیوں وقت ضائع کر رہے ہو نیچے اتر جاؤ دوسرے مسافر نے مشورہ دیا۔

"میری بات تو سُنیئے آپ سب لوگ ....."

"ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں ہے آگے ہی بہت رات بیت چکی ہے۔"

"بھئی ٹکٹ خریدا ہے"

"تو نیا خرید لینا۔"

"پانچ ٹکٹ تو پہلے ہی خرید چکا ہوں۔"

"تھوڑا سا فاصلہ رہ گیا ہے، پیدل چل لو ٹانگیں کُھل جائیں گی۔" ایک اور مسافر بے حسی سے بولا۔

"چل نیچے اُتر۔" ڈرائیور پھر سے گرجا۔ اس کے لیے اب اور کوئی چارہ نہ تھا۔ وہ بس سے اُتر گیا۔ دونوں ڈرائیوروں نے اپنی سیٹیں سنبھالیں اور وہاں سے چل پڑے۔ وہ وہاں سے پیدل چل پڑا۔ خاصی تاریکی تھی۔ اس کی ٹانگیں دُکھ رہی تھیں۔ خیریت اسی میں تھی کہ باقی

سفر پیدل طے کر لیا جائے۔ وہ مسلسل چلے جا رہا تھا۔ رات بڑھتی جا رہی تھی کچھ ہی دیر بعد اسے سڑک کے کنارے چند سائے دکھائی دیئے۔

"خبردار" ان میں سے ایک شخص نے تاریکی سے للکارا مارا "ارے کون ہے تو؟"

"جی میں مسافر ہوں۔" اس نے وضاحت کرنے کی کوشش کی۔

یہ تو پولیس کے سپاہی تھے۔ رات کی گشت تھی۔ انہیں دیکھ کر اس کی جان میں جان آئی۔

"کون ہو تم؟"

"مسافر ہوں جی"

"مسافر اور پیدل؟"

"بس جی قصہ ہی کچھ ایسا ہے۔"

"قصہ سننے کا ہمارے پاس زیادہ وقت نہیں۔ تمہیں پتہ نہیں یہاں پر پکٹ لگی ہوئی ہے۔"

"میں تو جی بہت دور سے آیا ہوں۔"

"دور سے۔۔۔" ان میں سے ایک چونکا۔

"جی ہاں۔"

"تمہیں پتہ ہے یہاں گزشتہ رات اسی مقام پر ڈکیتی کی واردات ہوئی ہے۔"

"جی نہیں۔"

"اچھا تو شناخت پیش کرو" دوسرے نے جوشیلے انداز سے کہا۔

"جی یہ دیکھیے۔" اس نے پرس میں سے شناختی کارڈ نکال کر تھما دیا۔

"شناختی کارڈ ہے!"

"جی شناختی کارڈ۔"

"کس کا ہے!"

"جی میرا ہے۔"

"تمہارا؟"

"جی میرا۔"

"ہونہہ۔ لیکن یہ پتہ تو گگھڑ منڈی کا ہے۔"

"جی ہاں میں وہیں کا رہنے والا ہوں۔"

"لیکن تم اس وقت لاہور کے نواح میں پھر رہے ہو۔"

"وہ جی بات ہی کچھ ایسی ہے۔"

"اس کی جامہ تلاشی لو۔" انہوں نے اس کی جیبوں میں ہاتھ مارا۔

کچھ ریزگاری اور بس کے پانچ عدد ٹکٹ دستیاب ہوئے۔

یہ کیا ہے ان میں سے ایک نے سوال کیا۔

"یہ جی لاہور کے ٹکٹ ہیں۔"

لیکن یہ تو پانچ ٹکٹ ہیں!۔

"جی بالکل درست پانچ ٹکٹ ہیں" اس نے سانس درست کرکے کہا۔

باقی چار مسافر کہاں ہیں ——!

"وہ بات ہی کچھ ایسی تھی ......"

"کوئی بات وات نہیں" ان میں سے ایک بولا۔

"مجھے تو مشتبہ لگتا ہے" دوسرا بولا۔

میری بات تو سن لیجیے۔"

"چار ٹکٹ فالتو برآمد ہوئے ہیں اور ابھی کچھ اور کہنا چاہتے ہو۔"

"سُنیئے تو سہی۔"

"مشتبہ ہے۔" دوسرا بولا

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ مجھے بھی مشتبہ لگتا ہے۔ چلو اسے لے چلیں۔"

"میری بات تو سُنیئے گا۔" وہ چلّا کر بولا۔

"بات۔ یہاں نہیں۔ وہاں چل کر سُنیں گے۔" اس نے نیم تاریکی میں آنکھیں پھاڑے ان سب کے چہروں کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکائے اُن کے ساتھ چل پڑا۔

جنگل

تقی حسین خسرو

میں نے اُس رجسٹر کو بار بار دوبارہ دیکھا۔ وہ میلا رجسٹر مجھے بہت میلا لگا۔ میرا جی چاہا اس میلے رجسٹر کو اٹھاؤں اور اپنی میز کے نیچے اپنی گھومنے والی نئی کرسی کے بائیں جانب پڑی ردی کی ٹوکری میں ٹھونس دوں۔

یہ گھومنے والی نئی کرسی مجھے حال ہی میں عطا ہوئی تھی۔ اس پر بیٹھ کر لگا تھا، میں زمین کے گولے پر بیٹھا ہوں اور زمین ہمیشہ کی طرح اپنے محور پر گھوم رہی ہے۔ میں نے بڑی لاپروائی اور حقارت سے اپنے ارد گرد دیکھا تھا۔ میرے چاروں طرف پھیلی دُنیا مجھے بہت بے حقیقت اور حقیر لگی تھی۔ میں نے مزید حقارت سے اُن حشرات الارض کی طرف دیکھا تھا جو زمین پر بڑی ذلت اور خواری میں رینگ رہے تھے۔ مجھے لگا میں ان میں سے اکثر کو جانتا تھا۔ ان میں سے بعض کا میں صورت آشنا تھا، بعض کے ناموں سے واقف تھا اور بعض ان میں سے میرے ملاقاتی تھے۔ بعض کے ساتھ قدرِ مشترک لوکل کا سفر تھا، بعض بسوں اور منی بسوں کے ساتھی تھے اور بعض فٹ پاتھوں پر ملنے والے۔ مگر نہیں یہ کیا ہو گیا ہے؟ اس سے پہلے تو یہ ــــ ٹھیک اُسی لمحے میرے قدموں کے نیچے اپنے محور پر گھومتی زمین یکبارگی تیزی سے گھومی تھی ــــ نہیں یہ تو ویسے ہی ہوا، دراصل تم ــــ فٹ پاتھ پر وہ سامنے سے آتا آدمی مجھے یاد آیا تھا جسے میں کئی سال گزر جانے کے بعد بھی نہیں بھولا تھا۔ صبح کا وقت تھا۔ بے شمار لوگ اُن فٹ پاتھوں پر بڑی تیزی سے چل رہے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ چلنے والوں کے کندھے آپس میں ٹکرا جاتے اور کبھی کوئی غیر ارادی طور پر کسی کے آگے آجاتا اور کبھی مخالف سمتوں سے آتے لوگ ایک دوسرے کے آمنے سامنے آجاتے۔ مگر پھر راستہ خود بخود بنتا جاتا۔ راستہ جو ہر کسی کو اُس کی منزل تک لے جاتا۔ اُس دن میں چونکا تھا، اُس شخص نے مجھے بازو سے پکڑ کر اپنے آگے سے ہٹا دیا تھا۔ اُس کی اس حرکت پر ایک عجیب بغاوت میں نے اپنے سینے میں محسوس کی تھی یا اس کی وجہ وہ ذلت کا احساس تھا جو گویا میری جان تک اُتر گیا تھا۔ میں نے ایک جھٹکے سے پلٹ کر دیکھا تھا۔ اُس لمبے تڑنگے آدمی کی پیٹھ میری جانب تھی۔ اُس کے لباس اُس کی چال اور اُس کے سراپا سے ایک عجیب تکبر اور رعونت ظاہر تھی۔ میرا جی چاہا جھپٹ کر اُس کی پیٹھ پر ایک زور دار ٹھوکر رسید کروں۔ بالکل ویسی ہی ٹھوکر ــ کِک جیسی میں گیند کے لگایا کرتا تھا۔ اور گیند مخالف ٹیم کی گول لائن پار کر جایا کرتی تھی۔ اپنے وقت میں میری یہ کِک مشہور تھی۔ مجھے محض میری اس کِک کی وجہ سے ہر دفعہ ٹیم میں شامل کیا جاتا تھا۔ ورنہ جہاں تک کھیل کا تعلق تھا میں بس ایک واجبی سا کھلاڑی تھا۔ مگر میری یہ شاندار کِک مخالف ٹیم کو خاصہ ڈی مورلائز کر دیتی۔ میں نے ویسی ہی تیاری کی تھی۔ مگر میں رُک گیا کہ میری یہ کِک ــــ ٹھوکر اب میری ہی پیٹھ میں لگنے والی تھی۔ زمین اپنے محور پر گھوم رہی تھی، میں خاموشی سے نیچے اُتر آیا تھا۔ اب وہ محض ایک گھومنے والی کرسی تھی۔ نئی ہی سہی۔ ایسی ہی کرسیوں پر میں نے اور منیجروں کو بیٹھے دیکھا

تھا۔ اپنی ملازمت کے ایک خاص دور میں خاصہ فاصلہ طے کرنے کے بعد میں اس کرسی تک پہنچا تھا۔ اپنے پیچھے آتے لوگوں کو میں دیکھ رہا تھا۔ ایسی کتنی ہی کرسیاں تھیں جن تک لوگ فاصلہ طے کرنے کے بعد پہنچے تھے۔ مگر سفر ابھی ختم نہ ہوا تھا کہ لوگ آرہے تھے ——— میں نے اس میلے رجسٹر کو اپنے ہاتھ کی دو انگلیوں سے کھولا تھا۔ گویا مجھے اس کا ڈر تھا کہ اس کا میل میرے ہاتھوں میں میرے کپڑوں میں لگ جائے گا۔ میں نے دیکھا اُس کے صفحات پر اکثر ناموں کے آگے تاریخ وار عمودی کالموں میں سُرخ روشنائی کے نشان تھے۔ یہ اس بات کا ثبوت تھا کہ اُن تاریخوں میں وہ دیر سے دفتر آئے تھے۔ ایک مہینے میں اگر کسی نام کے آگے سُرخ روشنائی کے ایسے ایسے تین نشان ہوں تو ایک چھٹی کاٹ لی جاتی تھی۔ اگر چھ ہوں تو دو اور نو ہوں تو تین! ——— یہ رجسٹر گویا ایک اعمال نامہ تھا اور ہر مہینے کے ختم پر حساب کتاب ہوتا تھا۔ میں نے ایک دو صفحات اور اُلٹے تھے۔ ایک جگہ نیچے کی جانب مجھے میرا اپنا نام نظر آیا تھا جو اب قلم زد تھا۔ میرا نام اب ایک اور رجسٹر میں درج تھا جو میل کچیل سے نسبتاً پاک تھا۔ اُس میلے رجسٹر میں قلم زد اپنے نام کو میں نے دوبارہ دیکھا تھا۔ نام جس کے آگے تاریخ وار عمودی کالموں میں سُرخ روشنائی کے نشان موجود تھے۔ مجھے ان کی کبھی پروا نہ ہوئی تھی۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ میں کوئی عادی دیر سے آنے والا تھا۔ اور ان سُرخ روشنائی کے نشانوں کا عادی ہو گیا تھا۔ جیسے لوگ چوری کرنے یا جھوٹ بولنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ نشان میٹمبر سے آپ کے تعلق کی استواری کو ظاہر کرتے تھے۔ میں اپنے اس تعلق میں استوار رہا تھا جس کا ثبوت یہ سُرخ روشنائی کے نشان تھے۔ ان کی مجھے صرف اس وقت فکر ہوتی جب میری چھٹیاں کٹتے کٹتے ختم ہو جاتیں۔ پھر تو میں تجمل حسین خان، جن کو سب ہی خان صاحب کہتے کے قلم کی جُنبش دامے، درمے، سُخنے روک دیتا کہ اُن کے سدا مستعد قلم کی جُنبش کو بس اسی طرح روکا جا سکتا تھا۔ خان صاحب کو اپنی ضرورت پر جیب سے پیسہ خرچ کرتے میں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ یہ بس اُن کے قلم کی جُنبش کا کمال تھا کہ اُس کے روکنے کے لیے لوگ طرح طرح کے جتن کرتے۔ پان، چائے اور سگریٹ تو بہت معمولی چیزیں تھیں، خان صاحب کے لیے دوپہر کا کھانا تک کینٹین سے آجاتا ——— خان صاحب اور ان کی عادتوں سے میں ایک ناقابلِ اظہار بیزاری محسوس کرتا۔ چنانچہ میں اُنہیں اور سُرخ روشنائی کے نشانوں کو ممکن حد تک نظر انداز کیے رہتا۔ مگر اس وقت میں مجبور ہو جاتا جب میری چھٹیاں کٹتے کٹتے ختم ہو جاتیں اور تنخواہ کے کٹنے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا۔

خان صاحب، یقیناً کوئی خاندانی پٹھان نہ تھے، نہ اُن کا ڈیل ڈول پٹھانوں والا تھا نہ اُن کی عادتیں۔ نہیں معلوم وہ کیسے اور کہاں کے پٹھان تھے! ٹھگنا سا قد، کندھوں کے بیچ احتیاط سے رکھا ہے گردن سر جو بڑی بے قراری سے اُوپر نیچے، دائیں بائیں اور نہیں معلوم کن کن سمتوں میں گھومتا رہتا کہ خان صاحب پہلے اپنے سر کو جُنبش دیتے اور پھر بولتے اور ایسے بولتے جیسے کوئی پتھر پھینکتا ہے۔ خان صاحب کا پھینکا ہوا یہ پتھر ہمیشہ ہی نشانے پر لگتا۔ پان حاضر سگریٹ حاضر، چائے حاضر، کھانا حاضر اور کبھی کچھ ایسی چیزیں بھی جو محض تحفے میں دی جاتی ہیں جیسے پینٹ یا شرٹ کا کپڑا کہ خان صاحب بس یہی لباس زیبِ تن کرتے اور کبھی کوئی موسمی پھل مگر اس کے پیش کرنے والے کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ پھلوں کو خان صاحب کے گھر تک پہنچائے گا ——— خان صاحب خاصے نوش عقیدہ مسلمان تھے۔ چہرے پر خشخشی داڑھی جس کو خشخشی ہی رکھنے پر وہ خاصی محنت کرتے ——— اُچھلتے ہوئے دفتر میں آتے۔ وہ چلتے ایسے ہی تھے اور اُس وقت تک کسی سے بات نہ کرتے جب تک اپنی کُرسی پر بیٹھ کر نہیں معلوم کس کس دعا کا ورد نہ کرتے اور کُرسی کے چاروں طرف زور زور سے پھونکیں نہ مارتے۔ حق گو کچھ اس معیار کے تھے کہ ایک دن اپنی کسی لڑکی کی کسی آنت کے آپریشن کا جو کچھ ہی دن پہلے ہوا تھا احوال بیان کیا تو لگا جیسے کسی نے گھر کے اندر بکرا ذبح کیا ہو اور اس کی اوجڑی گھر کے باہر سڑک پر پھینک دی ہو۔ مگر کیا مجال کہ خان صاحب نے آس پاس بیٹھے لوگوں کے ردِ عمل کو رتی بھر بھی محسوس کیا ہو۔ ایک ایک تفصیل زور دے کر بیان کی۔ کبھی ڈاکٹر کے ہُنر کی تعریف کی اور کبھی اپنی لڑکی کے حوصلے کی۔ بے چاری لڑکی! ایک دن اپنی روحانیت کے اظہار پر آئے تو دفتر کے ٹیلی فون پر گھر والوں کو حکم دیا کہ "لڑکے کو ٹیلی فون کے قریب لاؤ۔" اُن کا یہ لڑکا دردِ شکم میں مبتلا تھا۔ "ایک لوٹے میں پانی لو اور لڑکے کے مُنہ پر اس وقت تک پانی کے چھینٹے دو جب تک ہم منع نہ کر دیں۔" اور ادھر ٹیلی فون پر کچھ پڑھنا شروع کیا۔ بڑی دیر تک یہ تماشا جاری رہا۔ اُدھر بے چارے

زندگی کا معلوم نہیں کیا ہوا۔ مگر پھر یہ تماشا اچانک ہی ختم ہوگیا تھا۔ بے چارے خان صاحب کا نیند کی حالت میں انتقال ہوگیا۔ دُنیا کے کاروبار بہرحال چلتے رہتے ہیں۔ کچھ ہی دنوں میں ادارے میں میری ترقی کے احکامات آگئے۔ یہ احکامات میرے لیے قطعی غیر متوقع تھے کہ میں اپنی لمبی مدّتِ ملازمت کے باوجود سینئر نہ تھا۔ مجھ سے سینئر لوگ موجود تھے۔ میں نے سب سے پہلے اپنے لیے یہ گھومنے والی نئی کرسی منگائی تھی۔ میں خان صاحب والی کرسی پر بیٹھنا نہیں چاہتا تھا۔ اب میں پہلی بار اس گھومنے والی نئی کرسی کے ... مگر جب میرے ... آئے تو میں نے خود کو دل ہی دل میں لعنت ملامت کی تھی۔ ... کام کی غرض ... سب سے پہلے جس چیز پر متوجہ ہوا تھا وہ یہ حاضری کا رجسٹر تھا جو میری دانست میں دفتر کے سب ہی لوگوں کے لیے ... میں اپنی کوشش میں کامیاب رہا تھا۔ دفتر کے سب خود وقت پر دفتر آنے لگے تھے۔ کبھی کوئی لیٹ ہو جاتا تو میں اُس کی مجبوری کو سمجھتے ہوئے اس کی اس کوتاہی کو نظرانداز کر دیتا اور اس کے نام کے آگے حاضری کالم میں سُرخ روشنائی سے نشان نہ لگاتا۔ مگر شاید میں بھول گیا تھا کہ جہاں ... ہوتا ہے وہاں ... بھی پیدا ہوتا ہے۔ لوگ رفتہ رفتہ میری اس رعایت کو اپنا حق سمجھنے لگے تھے۔ اگر میں کبھی سختی کرنا بھی چاہتا تو وہ مجھ سے بحث کرتے کہ "آپ نے فلاں کے ساتھ تو رعایت کی تھی۔" میں شاید یہ بھی برداشت کر جاتا کہ میں بہرحال اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر جانتا تھا کہ لکیریں سیدھی ہوتی نہیں، سیدھی تو صرف ریل کی پٹڑیاں ہوتی ہیں۔ ورنہ ——— لکیریں تو ٹیڑھی ترچھی، ایک دوسرے کو قطع کرنے والی، ایک دوسرے پر گزر جانے والی اور نہیں معلوم کیا کیا ہوتی ہیں۔ کسی حال کوئی لکیر سیدھی نہیں ہوتی کہ سیدھی لکیر کا تصور اُسی طرح محال ہے جیسے خالص روشنی یا غیر آلودہ تاریکی کا تصور! مگر ——— میں جس احساس سے دوچار تھا وہ اس سے قطعی مختلف تھا۔ احساس جو میرے لیے کچھ غیر واضح مگر شدید اندیشوں کا باعث تھا اس کی وجہ وہ تبدیلی تھی جو میں پچھلے کچھ دنوں سے اپنے دفتر کے لوگوں کے رویّے میں محسوس کر رہا تھا۔

دراصل میرے یہ دفتر کے ساتھی اپنی تمام کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود پڑھے لکھے لوگ تھے۔ ان میں سے اکثر برسوں سے میرے ساتھ تھے میں انہیں اور وہ مجھے ایسے ہی جانتے تھے جیسے برسوں کے ساتھی ایک دوسرے کو جانتے ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا تھا جس نے کسی کالج یا یونیورسٹی میں تعلیم نہ حاصل کی ہو۔ کولتار کی سڑک بھی چلنے والے کو راستے کی دُھول عطا کرتی ہے ——— ہر کالج یا یونیورسٹی پڑھنے والوں کو تعلیمی اداروں کے تمام انحطاط کے باوجود بہت خفیف ہی سہی کوئی پہچان ضرور دیتی ہے۔ ان میں سے اکثر کا میری ہی طرح تعلیمی دور بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ مگر اس کے باوجود آنکھ والے کے لیے یہ اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہ تھا کہ ان کی رنگارنگ شخصیتوں کی تعمیر کن تہذیبی بنیادوں پر ہوئی تھی اور ان میں کس معیار کا تعمیری مسالہ استعمال ہوا تھا۔ میں نے اپنی تمام شکایتوں کے باوجود اپنے دل کی گہرائیوں میں ہمیشہ ہی شکرگزاری کا ایک ناقابلِ اظہار جذبہ محسوس کیا تھا کہ میں ایک ایسے دفتر، ایک ایسے ادارے کا حصہ تھا جس کی اکثریت پڑھے لکھے لوگوں پر مشتمل تھی۔ پڑھے لکھے مہذب لوگوں پر مشتمل! مگر پچھلے کچھ دنوں سے انہیں نہیں معلوم یہ کیا ہو گیا تھا۔

روز صبح میرے یہ ساتھی دفتر میں قدم رکھتے ہی سیدھے میری میز کی جانب آتے کہ انہیں حاضری کے رجسٹر میں اپنے دستخط کرنے ہوتے ——— کچھ دنوں سے میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ پہلے تو وہ میری میز پر پہنچ کر اپنی جیبیں ٹٹولتے اور پھر معذرت آمیز لہجے میں مجھ سے کہتے، "سر ذرا اپنا قلم دے دیجیے۔ اپنا قلم میں گھر بھول آیا ہوں۔" ایسا کچھ دنوں تک چلتا رہا۔ مگر پھر یہ جیسے ان کا معمول ہو گیا ——— اور میرے غیر واضح مگر شدید اندیشے بڑھتے ہی گئے۔ آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے انہیں ٹوکا۔ "بھئی ایک پڑھا لکھا آدمی کیسے گھر سے بے قلم چل سکتا ہے! قلم تو اس کا ہتھیار ہے۔" "ہتھیار!" مجھے لگا اس میں اُن سب کی آواز شامل تھی۔ بہت گمبھیر، بہت اُداس اور دل میں بہت دُور تک اُتر جانے والی آواز! اُن کے لبوں پر ایک زہریلی مسکراہٹ تھی اور

آنکھوں میں وحشت! میں نے اس سادہ لوحی میں ان کی دھکتی شہ رگ پر ہاتھ رکھ دیا تھا ـــــ اب یکبارگی سب کچھ مجھ پر آئینہ ہو گیا تھا۔ میرے وہ غیر واضح مگر شدید اندیشے نہ صرف مجھ پر واضح ہو گئے بلکہ کس بے رحمی سے صحیح ثابت ہوئے تھے۔ میرے شہر، میرے ملک، میری دنیا کے اُفق پر چھائے سیاہ بادل اب میرے اس چھوٹے سے دفتر میں اُتر آئے تھے۔ میرے ان بے قلم ساتھیوں نے گویا راستے کی دُھول اپنے کپڑوں سے جھاڑ دی تھی اور..... میں نے سنبھلنے کی کوشش کی کہ اس سے آگے میں سوچنا نہ چاہتا تھا ـــــ ایک لاحاصل کوشش! مگر تاریخ تو خود کو دُہراتی ہے، اُن لوگوں کے لیے جو تاریخ سے سبق حاصل نہیں کرتے۔ سری لنکا والا واقعہ ـــــ صدیوں بعد ـــــ دوبارہ ہوا تھا۔ بڑھتے جنگل نے ایک بار پھر آدمی کو شکست دے دی تھی!۔

بے نام رشتے

حمیدہ بانو

گھر میں کچھ اس قسم کا تناؤ پیدا ہو چکا ہے کہ اب اس کی دیواریں بھی اس تناؤ کو محسوس کرنے لگی ہیں۔ چھوٹا سا گھر ہے اور چھوٹا سا پریوار ہے میں اور میری بیوی، جنہوں نے شادی کے وقت رجسٹرار کے دفتر میں صدق دل سے یہ بول ادا کیے تھے کہ ہم امیری غریبی میں، دکھ سکھ میں اور ہر اونچ نیچ میں ایک دوسرے کے ساتھ رہیں گے اور آخری دم تک ساتھ نبھائیں گے۔ اب اپنے اپنے کمروں میں دروازہ بند کیے یوں بیٹھے ہیں گویا ہم میاں بیوی نہ ہوں کسی مکان کے کرایہ دار ہوں جن کا آپس میں کوئی سمبندھ، کوئی رشتہ نہیں ہوتا ——— یہ صورتِ حال ایسی ہے جو میرے تن من پر گراں گزر رہی ہے۔ لیکن میں بے بس ہوں۔ گاڑی کا ایک پہیہ ٹوٹ جائے یا بگڑ جائے تو گاڑی مزید چلنے سے انکار کر دیتی ہے۔

"اگر تم نے اس حد تک سوچ لیا ہے، تو ٹھیک ہے ——— تم مجھے طلاق کیوں نہیں دے دیتے؟"

"یہ کام تم بھی تو کر سکتی ہو ——— ؟"

میرے لہجے کی تلخی، اس کی شدت اور اس کی کاٹ وہ برداشت نہ کر پائی تھی۔ فوراً اٹھی، غضب ناک نظروں سے مجھے دیکھا اور پاؤں پٹکتی ہوئی بیڈ روم میں چلی گئی۔ اگلے پل دروازہ بند کرنے پر اتنے زور کا دھماکا ہوا کہ میرے کان بھی سن ہو کر رہ گئے۔

اچھی بھلی مجرّد زندگی گزر رہی تھی۔ کسی قسم کا فکر فاقہ نہ تھا۔ چند اچھے برے یار دوستوں کے توسط سے زندگی کی ہر ضرورت گاہے گاہے پوری ہو جایا کرتی تھی۔ لیکن میری ماں جو مجھ سے ہزاروں میل دور رہ کر بھی میری سانسوں میں شامل تھی، اس کا بے حد اصرار تھا کہ میں اپنے دیش میں آ کر اپنی ہی برادری میں بیاہ رچاؤں۔ اسے غالباً ڈر تھا کہ پردیس میں کسی غیر ذات سے شادی کرنے پر میرے رنگ دار بچے پیدا ہوں گے اور وہ وہاں کی روایات اقدار اور طرزِ زندگی میں اس قدر ڈھل جائیں گے کہ وہ نہ تو ان سے اپنی زبان میں بات کر پائے گی اور نہ ہی انہیں دلی پیار دے پائے گی جن کے وہ فطری طور پر حقدار ہوں گے ——— میں اکثر ماں کی ممتا، اس کے بھولپن اور اس کی روایتی سوچ پر ہنس دیا کرتا تھا لیکن بعض دفعہ اکیلے میں جب میں اس کے غیر شعوری خوف، اس کی جذباتیت اور اس کی دور اندیشی پر غور کرتا تو وہ مجھے بڑی دور اندیش لگا کرتی۔ لگتا کہ وہ ان پڑھ ہونے کے باوجود مجھ سے زیادہ پڑھی لکھی ہے۔ شاید یہ مادری جبلت تھی جو میرے تحفظ کے ساتھ میری بہتری کی بھی خواہشمند تھی۔ کافی غور و فکر کرنے پر میں نے اس کی مانگ کا احترام تو کیا۔ لیکن آدھا ——— میں نے شادی اپنی برادری ہی میں کی۔ لیکن پردیس میں۔

سنگیتا، جس کا گھریلو نام سمن آہوجہ تھا اور جس کے گھر والے مشرقی افریقہ سے ہجرت کر کے لندن میں آن بسے تھے، رجسٹرار کے دفتر

میں ایک ہی دستخط سے سُکھ درما بن گئی تھی۔ میرے ہاں قدم رکھنے پر اُس نے گھر کی فضا ہی بدل ڈالی تھی۔ مکان کا ہر گوشہ، ہر شے مجھے یہ احساس دلا کر شرمایا کرتے تھے کہ مَیں نے کنوارے پن میں اُن کی ذرا بھی پروا نہ کی۔ لیکن سمنتھا کے آتے ہی اُن کی قسمت جاگ اٹھی ہے۔ بات بھی صحیح تھی۔ قدرت دکھ رکھاؤ کے معاملے میں صنفِ نازک پر ازل سے مہربان رہی ہے اور عورت ذات کے ہاتھ لگتے ہی ہر شے کا حُسن نکھر آتا ہے۔ لیکن مَیں اپنی جگہ بے حد خوش تھا کہ زندگی کے معنی یکسر میری نظر میں بدل گئے تھے۔ اکیلا پن جو پردیس میں اس قدر شدت اختیار کر لیتا ہے کہ کبھی کبھار آدمی خود سے باتیں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، ایکا ایکی میرے اندر سے غائب ہو گیا تھا۔ بلکہ ہر پل مجھے یہ احساس رہنے لگا تھا کہ اس بھری پُری دنیا میں کوئی اور بھی ہے جو میرے لیے زندہ ہے اور مَیں اس کے لیے۔ دفتر سے فارغ ہونے پر مجھے گھر پہنچنے کی اس قدر جلدی ہوا کرتی تھی کہ مَیں موٹر وے پر اَسّی نوّے میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گاڑی چلانے سے بھی گریز نہیں کیا کرتا تھا، محض سمنتھا کے ہاتھوں کی بنی ہوئی چائے پینے کے لالچ میں۔

گھر کی دہلیز کا آدمی کے جیون کے ساتھ اتنا گہرا سمبندھ ہے کہ اُسے پار کرتے ہی اس کی شخصیت بدل جاتی ہے، میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اُسے پار کرتے ہی اور سمنتھا کا شاداب چہرہ دیکھتے ہی دن بھر کی تھکاوٹ چٹکیوں میں دُور ہو جاتی۔ ہم دونوں برسرِ روزگار تھے اور دونوں کی آمدن بھی قریب قریب یکساں تھی۔ چائے کے دوران ہم اکثر نجی معاملات، گھریلو موضوعات، افزائشِ نسل اور مالی حالات کے متعلق تبادلہ خیالات کرتے۔ جب کوئی مسئلہ درپیش ہوتا تو ایک دوسرے کے صلاح مشورے سے کوئی نہ کوئی حل تلاش کر لیتے۔ لیکن زیادہ تر حل تلاش کرنے میں اسی کا ہاتھ ہوتا، اور مَیں اس کی سمجھ بوجھ پر رشک کیے بغیر نہ رہ سکتا کہ اُس نے یہیں تعلیم حاصل کی تھی، یہیں اپنی جڑیں بنا کر شعوری آنکھ کھولی تھی اور وہ اس معاشرے کے ہر پہلو، ہر تضاد ہر اختلاف کو مجھ سے کہیں بہتر سمجھتی تھی۔

ہماری دوستی کا دوستانہ حلقہ، جو میرے اور سمنتھا کے چند گنے چنے شادی شدہ جوڑوں پر مشتمل تھا، کی نظر میں ہماری حیثیت ایک مثالی جوڑے کی تھی۔ وہ سمنتھا کی سوچ، شخصیت اور خیالات سے اس حد تک مرعوب تھے کہ مجھے خوش قسمت قرار دیتے۔ اس میں شک نہیں کہ مَیں خود کو واقعی خوش قسمت تصور کیا کرتا تھا۔ لیکن سمنتھا کی شخصیت کا ایک پہلو ایسا بھی تھا جو میرے نزدیک خاصا تکلیف دہ تھا۔ وہ ہر معاملے میں ذاتی مفاد کا دامن ہرگز نہ چھوڑتی۔ اسی کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتی جس سے اُسے فائدہ دکھائی دیتا۔ بلکہ اُس کی کوشش یہی ہوتی کہ وہ رتّی بھر قربانی دیئے بِنا زندگی کا ہر مزہ لوٹ لے۔ روپے پیسے کے معاملے میں وہ اس قدر محتاط تھی کہ اپنے حصّے کے علاوہ ایک پیسہ بھی زائد خرچ کرنا اپنے اصول کے خلاف سمجھتی تھی۔ اس کا احساس مجھے شادی سے پہلے کچھ کچھ ضرور ہو گیا تھا —— اُن دنوں ہماری COURTSHIP چل رہی تھی اور ایک شام جب ہم رچمنڈ کی ایک پب میں بیٹھے FINANCIAL ARRANGEMENTS کے متعلق ہر شے طے کر رہے تھے، تو اس نے کہا تھا۔

"گھر مَیں چلاؤں گی۔ ہر ہفتے جو بھی خرچہ ہوگا، ہم آدھا آدھا بانٹ لیا کریں گے۔"

"لیکن گھر کی مورگیج اور دوسرے اخراجات کا کیا ہوگا؟"

"وہ بھی ہم آدھا آدھا ادا کریں گے۔"

"تمہاری پیشکش بڑی معقول ہے اور PRACTICAL بھی —— لیکن مَیں کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔"

اس کے چہرے کا ہر حصّہ سوالیہ نشان بن گیا تھا۔ سوچتی ہوئی نظروں سے وہ مجھے تکتی رہی۔ مَیں نے اُس کا ریشمی ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہا تھا۔ "سنو سمنتھا —— تم میری جیون ساتھی بننے والی ہو —— شادی کے بعد جو بھی میرے پاس ہوگا، وہ صرف میرا نہیں، تمہارا بھی ہوگا — مَیں سمجھتا ہوں تمہیں بھی اسی طرح سوچنا چاہیئے۔"

لیکن اس نے اپنے موقف کو برقرار رکھا۔ بولی: یہ تبھی ممکن ہے جب دونوں کو ایک دوسرے پر مکمل بھروسہ ہو اور یہ بھروسہ شادی کے کامیاب ہونے پر ہی پیدا ہوتا ہے۔

میں نے بات کو آگے بڑھانا مناسب نہ سمجھا کہ اس کی پرورش ایک ایسے ماحول میں ہوئی تھی جہاں ہر شخص خود کو ایک مکمل یونٹ تصوّر کرتا ہے اور اسی کے مطابق محسوس کرتا ہے، سوچتا ہے اور عمل کرتا ہے۔ لیکن میری سائیکی میں بڑی دور تک یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ اس کے رویئے میں تبدیلی لانا اس پر نہیں خود پر کرم کرنا ہوگا۔

جیون کے نئے سفر میں دن رات ایک مہرباں، دوست کی طرح ہمارے درمیان تال میل پیدا کرتے چلے جا رہے تھے اور ہم خوش تھے کہ ایک دوسرے کو محسوس کرتے ہوئے قریب آ رہے تھے۔ لیکن ہمارا مالی بندوبست وہی تھا جو شادی سے پہلے طے ہوا تھا۔ ہر ہفتے یا دوسرے ہفتے جب سمنتھا پورا حساب کتاب کر کے میرا حصّہ ادا کرنے کے لیے کہتی تو مجھے سخت کوفت ہوتی۔ کئی مرتبہ احساس ہوتا کہ وہ میری بیوی نہیں بلکہ ایک ایسی عورت ہے جو میرے ساتھ کاروبار میں برابر کی شریک ہے۔ ہم دونوں اس گھر کو کاروبار کی صورت میں چلا رہے ہیں اور کاروبار بلا کسی رکاوٹ کے چلے جا رہا ہے۔ بارہا یہ خیال بھی مجھے تنگ کرتا کہ یہ برابر کی ادائیگی، برابر کی حصّے داری آخر یہ سب کیا ہے ——— ہم ایک دوسرے کے بدن کو تو خوشی خوشی SHARE کر لیتے ہیں، لیکن پیسوں کے معاملے میں ہم اس طرح اجنبی بن جاتے ہیں گویا ہمارا آپس میں کوئی سروکار نہ ہو۔

میرے ساتھ مصیبت یہ تھی کہ جس دھرتی سے میرا خمیر اٹھا تھا، وہاں کی بُوباس بڑی مختلف تھی۔ جن روایات کے سہارے میری نشوونما ہوئی تھی، وہ مجھے اس حد تک عزیز تھیں کہ میں اُن ہی کے مطابق جینے کا عادی تھا اور جینا چاہتا تھا۔ لہٰذا ایک روز میں نے دل کڑا کر کے فیصلہ کیا کہ "تیرے میرے" تصوّر کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے میں اپنے ڈھنگ سے جیئوں گا۔ چاہے دنیا اِدھر سے اُدھر ہی کیوں نہ ہو جائے۔

وقتاً فوقتاً کسی شاپنگ آرکیڈ میں گھومتے پھرتے کوئی شے میری آنکھ کو بھا جاتی تو میں عادتاً خرید کر گھر لے آتا۔ نئی شے کو دیکھ کر سمنتھا کے چہرے پر مارے خوشی کے خون دوڑ جاتا اور وہ بڑھ چڑھ کر میرے انتخاب کی داد دیتی۔ لیکن کچھ دیر میں جب میں اس شے کے دام زیرِ لب بتاتا تو وہ لمبی خاموشی اختیار کر کے یوں گم ہو جاتی گویا گھر پر موجود ہی نہ ہو۔ شاید اسے دھڑکا لگا رہتا تھا کہ کہیں اسے آدھی رقم نہ ادا کرنی پڑے ——— تقریباً ویک اینڈ پر کسی شاندار ریسٹورنٹ میں کھانا کھانا ہمارا معمول بن چکا تھا ——— کبھی کبھار ہم کوئی PLAY دیکھنے بھی چلے جاتے ——— گھر کے بعض چھوٹے موٹے بل میں خود ہی چکا دیتا، لیکن سمنتھا معمول ورت نہ تھی، بامعنی نظروں سے مجھے تکتی رہتی۔ جانتی تھی کہ میں پیسے کما کر اس کے ارد گرد جال بُنتا جا رہا ہوں اور اسے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی طور اُلجھانا چاہتا ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ ایک روز اس نے شکایتاً کہا تھا: "تمہیں پیسے کی ذرا بھی قدر نہیں۔"

"مجھے ———؟" میں نے صریحاً انجان بن کر کہا۔

"ہاں تمہیں ——— تم جانتے ہو کہ ان ملکوں میں پیسہ کمانا کتنا مشکل کام ہے اور لوگ پیسے کو کس قدر اہم سمجھتے ہیں۔ لیکن تم جو کماتے ہو خرچ کر ڈالتے ہو۔"

"تو کیا ہوا ——— میں خرچ کسی غیر پر تو نہیں کرتا۔"

"تم سمجھتے کیوں نہیں۔ تمہیں آگے کی بھی سوچنا چاہیئے۔"

"ڈارلنگ آنے والا وقت کس نے دیکھا ہے، جو میں اس کی فکر کروں۔"

"لیکن میں نہیں چاہتی کہ تم اپنی ساری کمائی مجھ پر اور گھر پر خرچ کر دیا کرو۔"

اُس کی ناراضگی بڑھتی جا رہی تھی۔ اُسے کچھ پریشان، کچھ فکرمند پا کر میں انتہائی خوش تھا کہ اُس نے میرے متعلق سوچنا شروع کر دیا تھا۔ میں نے آگے بڑھ کر اُسے بازوؤں میں لے لیا اور کہا

"سنتھا مجھے گھر کی خوشی بڑی عزیز ہے اور سچ پوچھو تو میرے نزدیک گھر کی خوشی پہلے آتی ہے، پیسہ بعد میں۔"

وہ عجیب نظروں سے مجھے تکتی جا رہی تھی، گویا اُسے میری بات کا یقین نہ آ رہا ہو۔ لیکن جب میں نے سچے من سے گردن ہلا کر ایمانداری کا ثبوت پیش کیا، تو وہ بے تحاشا مجھ سے لپٹ گئی تھی اور مجھے اتنے زور سے بھینچا تھا کہ یکبارگی میرا انگ انگ جاگ کر مجھے احساس دلانے لگا تھا کہ ہم دو نہیں ہیں۔

اس رات ہمارے آتماؤں نے سرگوشیاں کی تھیں اور مجھے محسوس ہوا تھا کہ وہ صحیح معنوں میں ہنی مون کی رات تھی۔

دُھند کے چھٹتے ہی دُور دُور تک سرسبز زمین دکھائی دینے لگی تھی۔ میرے رہن سہن، میری فراخ دلی اور میرے چلن نے سنتھا پر کچھ ایسا جادو کیا تھا کہ وہ اندر ہی اندر پگھلنے لگی تھی اور عورت جب کسی مرد کے لیے پگھلنے لگتی ہے تو وہ جلد ہی اُس کی نظروں سے دُنیا کو دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ لیکن سنتھا تمام جذباتی دیواروں کو پھلانگ کر میرے قریب تو ضرور آ گئی تھی لیکن مالی دیواریں جوں کی توں کھڑی تھیں۔ انہیں گرانا یا پھلانگنا غالباً اُسے منظور نہ تھا ــــ اور ایک روز تو انتہا ہو گئی۔ بات معمولی تھی۔ لیکن کبھی کبھار معمولی بات بھی غیر معمولی بن کر دلوں کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے اور آدمی محسوس کرتا ہے کہ وہ جہاں سے چلا تھا، وہیں آن کھڑا ہوا ہے۔ میں اچھا بھلا لاؤنج میں بیٹھا ٹیلی وژن دیکھ رہا تھا۔ پروگرام افریقہ کی WILDLIFE سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ اس قدر دلچسپ اور حیرت انگیز تھا کہ مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ کب سنتھا کچن سے فارغ ہو کر میرے قریب آن بیٹھی۔ اچانک اُسے اپنے قریب بیٹھا ہوا پا کر مجھے خود پر بڑا اچنبھا ہوا۔ لیکن وہ ڈاکومینٹری میں ذرا بھی دلچسپی ظاہر نہ کر رہی تھی۔ بلکہ اس کی اُکتاہٹ حد سے بڑھ کر جب اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگی تو اس نے ایک پل غضب ناک نظروں سے مجھے دیکھا، چپکے سے ریموٹ کنٹرول اٹھایا اور کھٹاک سے چینل بدل ڈالا ــــ پروگرام کے بدلتے ہی میرا ذہنی سوئچ آف ہو گیا۔ لیکن وہ اپنی صفائی میں یک لخت بول اُٹھی۔

"تم ہمیشہ اُلٹے سیدھے پروگرام دیکھتے رہتے ہو ــــ اور بھول جاتے ہو کہ اس گھر میں کوئی دوسرا بھی رہتا ہے؟"

اسے اکھڑا ہوا پا کر مجبوراً مجھے کہنا پڑا۔ "شاید تم سوچتی ہو کہ میں خود غرض ہوں ــــ لیکن ایسا نہیں ہے۔"

"تو پھر تم وہ پروگرام کیوں نہیں لگاتے جنہیں میں بھی پسند کرتی ہوں۔"

"ضروری نہیں کہ تمہاری پسند میری پسند بھی ہو؟"

"اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے ــــ لیکن میں اتنا جانتی ہوں کہ یہ ٹیلی وژن صرف تمہارا نہیں، میرا بھی ہے۔ میں نے بھی برابر کے پیسے ادا کیے ہیں۔"

یکبارگی "تیرے میرے" کا تصور اُبھر آیا تھا، جس سے میں اکثر پہلو بچا کر نکلنے کی کوشش کیا کرتا تھا۔ لہٰذا میں نے بات کو ٹالنے کی غرض سے مذاقاً کہا۔

"تم چاہو تو ٹیلی وژن کو دو حصوں میں بانٹ لیتے ہیں۔ ایک حصہ تم رکھ لو، دوسرا میں۔ پھر اپنی اپنی پسند کا پروگرام دیکھا کریں گے۔"

"تمہیں مذاق سوجھ رہا ہے اور میں بالکل سنجیدہ ہوں۔"

اُسے اداس پیلا پاکر میں بھی کچھ سنجیدہ ہوگیا تھا۔ لیکن میں نے یہ کہہ کر سارا معاملہ رفع دفع کرنا چاہا۔

"بات معمولی سی ہے ــــ تم نے پہلے سے کہا ہوتا یا اشارہ بھی کیا ہوتا تو میں خود ہی پروگرام بدل دیتا۔"

"کیا ــــ! میرا تم سے کہنا ضروری ہے ــــ؟"

اس کے لہجے کی تیزی اور تندی اور بڑھتے ہوئے تیور سے واضح تھا کہ اُسے میرا رویہ قطعاً پسند نہیں آیا۔ بلکہ میرا ادا کردہ جملہ اُس کی انا کو اتنی شدت سے چبھ گیا ہے کہ وہ اندر ہی اندر تڑپ اُٹھی ہے اور اب بہت جلد طوفان آنے والا ہے ــــ واقعی وہ زخمی شیرنی کی طرح بپھر اُٹھی تھی۔

"تم بے شک شوہر ہو۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ میں ہر بات کے لیے تم سے کہتی پھروں، پوچھتی پھروں ــــ میری اپنی بھی کوئی حیثیت ہے یا نہیں؟"

"اس سے کون انکار کرتا ہے۔"

"تو پھر تم نے یہ کیسے سوچ لیا کہ میں تم سے کہوں گی ــــ؟ تمہیں خود احساس کیوں نہیں ہوتا کہ اس گھر میں کوئی دوسرا بھی رہتا ہے۔"

خاموش رہ کر میں نے ایک چپ سو سکھ کی ترکیب استعمال کرنا چاہی۔ لیکن طوفان کو بہرحال آنا تھا۔ آیا اور بربادی کے آثار چھوڑ کر چلا گیا۔

"کیوں بھولتے ہو کہ اس گھر کی ہر چیز پر میرا برابر کا حق ہے ــــ میں برابر کا خرچہ ادا کرتی ہوں اور میں کسی بھی طرح تم سے کم نہیں۔"

"میں جانتا ہوں ــــ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ یہ خوبصورت گھر، جسے ہم نے مل کر بنایا ہے۔ ہمارا ہے اور ہم دو نہیں، ایک ہیں ــ ایک۔"

"یہ سب کہنے کی باتیں ہیں ــــ اگر کل ہم میں سے ایک خرچہ دینا بند کردے، تو جانتے ہو انجام کیا ہوگا ــــ؟"

خاموش رہنا ہی میرے لیے مناسب تھا۔ لہٰذا میں خاموش رہا۔

"نہ تو یہ گھر چلے گا اور نہ ہی زندگی کی گاڑی آگے بڑھے گی۔"

یکبارگی مجھے احساس ہوا کہ جن دیواروں کو سمیٹتا کر اکر میرے قریب آئی تھی، وہ دیواریں پھر سے کھڑی ہوگئی ہیں۔ اُن کا قد پہلے سے بھی اُونچا ہوگیا ہے اور میں کوشش کے باوجود انہیں گرانے میں ناکام ہوگیا ہوں۔ میں ہکا بکا، پھٹی پھٹی نظروں سے اسے دیکھتا جا رہا تھا۔ ایک بھیانک خوف خیال کی صورت میں میری سوچ میں اُبھرا اور میں نے فوراً اس کی توضیح کرنا چاہی۔

"فرض کرو کل میں بیمار پڑ جاتا ہوں یا اپاہج ہو جاتا ہوں ــ یا یوں سمجھ کہ میری نوکری چھوٹ جاتی ہے اور میں گھر کا خرچہ دینے کے قابل نہیں رہتا، اُس صورت میں تم کیا کرو گی ــــ؟"

میرے سوال نے اُسے دیوار کے سامنے لا ضرور کھڑا کر دیا تھا۔ لیکن وہ معمولی عورت نہ تھی۔ جانتی تھی کہ اسے کیا جواب دینا ہے۔ گہری نظروں سے مجھے دیکھتی رہی۔ پھر کچھ سوچ کر گویا ہوئی۔

"میں یہی کہہ سکتی ہوں کہ ہمارے درمیان زندگی تلخ ہوکر رہ جائے گی ــــ کیونکہ یہاں پیسہ ہے تو زندگی ہے۔ ورنہ آدمی اپنی قدر کھو بیٹھتا ہے۔"

یہ کہہ کر وہ کھڑی ہوگئی اور کھٹ کھٹ سے چپل بدل کر کچن کی طرف بڑھ گئی۔ وائلڈ لائف کا پروگرام پھر سے شروع ہوگیا۔ میری آنکھیں دوڑتے بھاگتے، اُچھلتے کودتے جانوروں کو ضرور دیکھ رہی تھیں۔ لیکن میرا ذہن کہیں اور ہی کھویا ہوا سوچ رہا تھا کہ شادی تو آتماؤں کا سنگم ہوتی ہے۔ پیسہ تو آنی جانی اضافی شے ہے۔ لیکن وقت کے کروٹ بدلنے پر وہ کتنی زبردست قوت بن گیا ہے کہ پیار، محبت، ایثار سب بے معنی ہوکر رہ گئے ہیں۔

ایک شام مَیں تھکا ماندہ گھر میں داخل ہوا ہی تھا کہ مَیں نے سمنتھا کو اس قدر خوش پایا کہ وہ مجھے بالکل ہی الگ عورت نظر آئی۔ خوش وضع گردن فرنسے چھت کو چھو رہی تھی۔ لگتا تھا کہ اس نے ساری کائنات کو فتح کر کے جیب میں ڈال رکھا ہے۔ آگے بڑھ کر وہ مجھ سے دیوانہ وار لپٹ گئی اور چھوٹتے ہی بولی۔

"چائے کو بھول جاؤ ـــــ جلدی سے تیار ہو جاؤ ـــــ ایک خوشخبری ہے ـــــ ریسٹورنٹ میں چل کر سناؤں گی۔"

مَیں دم بخود اسے دیکھتا جا رہا تھا۔

"گھبراؤ مت ـــــ آج مَیں تمہیں TREAT کروں گی۔"

اُس کے رویّے میں ناقابلِ یقین تبدیلی پا کر مَیں اس قدر محتاط ہو گیا کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اُس کی پیشکش کو قبول کروں یا ٹھکرا دوں لیکن زندگی ایک نیا موڑ لیتے ہوئے محسوس ہو رہی تھی۔ جہاں رفاقت تھی، اُمید تھی، روشنی تھی جن کے لیے میرا دل شادی کے روز سے تڑپ رہا تھا۔

انڈین ریسٹورنٹ کے بنگلہ دیشی ویٹر نے ہماری مانگ کے مطابق جو ٹیبل ہمیں پیش کی وہ گوشہ واقعی خاموش تھا۔ وہاں ایک مُغل پینٹنگ بھی آویزاں تھی جہاں بادشاہ اکبر اپنے عہد کے نورتنوں سے مخاطب تھا۔

سمنتھا نے وائن اور کھانے کا آرڈر دے کر وینٹی بیگ میں سے ایک خط نکالا اور میری طرف بڑھا کر کہا۔

"لو۔ پڑھو اسے۔ اچھی خبر بھی اسی میں موجود ہے۔"

خط اُس کی ملازمت سے تعلق رکھتا تھا۔ کمپنی کے بورڈ آف ڈائریکٹرز نے اُس کی قابلیت کو سراہتے ہوئے اُسے اُونچے عہدے پر فائز کر دیا تھا اور اُس کی تنخواہ میں بھی اچھا خاصا اضافہ کر دیا تھا۔ لیکن اس شرط پر کہ اس کا تبادلہ لندن سے مانچسٹر میں کیا جائے گا اور سات دنوں میں اُسے ہاں یا نا میں اپنا فیصلہ سُنانا ہوگا۔

اُس سے آنکھ ملائے بنا مَیں نے خط کو تہوں میں لپیٹا، لفافے میں ڈالا اور اُسے میز کے وسط میں رکھ کر ایک نظر نیم سنجیدگی سے سمنتھا کے آر پار دیکھا۔

"کیا فیصلہ کیا ہے تم نے؟"

"یہ تو مَیں بعد میں بتاؤں گی۔ لیکن تمہارے چہرے سے مَیں نے پڑھ لیا ہے کہ تمہیں خط پڑھ کر خوشی نہیں ہوئی۔"

خاموش رہنا ہی میرے لیے مناسب تھا۔ لہٰذا مَیں خاموش رہا۔

"جانے کیوں اس دُنیا کا ہر مرد یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ اُس کی بیوی نے بڑا رُتبہ حاصل کر لیا ہے اور وہ پیسے بھی زیادہ کمانے لگی ہے.... وہ تو یہی چاہتا ہے کہ اُس کی بیوی عمر بھر اُس کے انگوٹھے تلے دبی رہے۔"

"ایسا مت کہو۔" مَیں نے قدرے اکھڑ کر کہا۔ "عورت ذات کے متعلق تم میرے خیالات جانتی ہو۔ مَیں نے اُسے ہمیشہ برابر کا درجہ دیا ہے۔ کئی معاملوں میں وہ مرد سے بھی آگے ہے۔ زندگی کا دُکھ درد جو وہ سہتی ہے، مرد نہیں سہہ سکتا۔"

"تو پھر میری ترقی جان کر تم خوش کیوں نہیں ہوئے؟"

"مجھے خوشی ہوئی ہے اور نہیں بھی۔"

ویٹر سُرخ وائن کی بوتل لے کر چلا آیا تھا اور ہمارے گلاس قریب قریب بھر کر چلا گیا۔ سمنتھا نے سر جُھکا کر لفافے کو اٹھایا اور بے چینی سے

لفافے کو اُلٹنے پلٹنے لگی۔ وہ کچھ کہنا چاہتی تھی، لیکن ہچکچا رہی تھی۔ کچھ دیر تک اس کی مخروطی انگلیاں لفافے سے کھیلتی رہیں۔ پھر سر اٹھائے بنا ہی وہ یکایک بول اٹھی۔

"ایسا موقع شاید ہی پھر زندگی میں پھر آئے۔ عہدہ بھی اچھا ہے اور پیسے بھی ——— کیا خیال ہے تمہارا ———؟"

"فیصلہ تمہیں کرنا ہے۔ مجھے نہیں۔ میں تو صرف مشورہ ہی دے سکتا ہوں۔"

"لیکن مجھے تمہارے مشورے کے علاوہ تمہارا فیصلہ بھی چاہیئے۔"

مجھے اپنے کانوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ لہٰذا میں نے بے باک ہو کر کہا: "میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ اگر تم مانچسٹر چلی گئیں تو میں لندن میں بالکل تنہا ہو جاؤں گا۔"

اُس نے کرسی آگے کھسکائی اور میرا ہاتھ تھام کر یقین دلاتے ہوئے کہا: "میں ہر ویک اینڈ تمہارے ساتھ لندن میں گزارا کروں گی ..... یہ میرا وعدہ رہا۔"

میں نے ایک پل اُسے غور سے دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں سچ ہی سچ تھا اور سچ بھی ایسا، جو دوسرے کو یقین دلاتے ہوئے ہاں کہلوانے پر مجبور کر دے۔

"مانچسٹر کون سا دُور ہے ... ذرا سوچو تو ..... صرف دو گھنٹوں کا تو راستہ ہے۔ پھر تمہارا دل جب چاہے تم میرے پاس آسکتے ہو۔"

میری روح کی گہرائیوں تک یہ احساس اُترنے لگا تھا کہ اُس نے خود کو تبادلے کے لیے ذہنی طور پر تیار کر لیا ہے اور اب ہماری زندگیاں مختلف دھاروں پر بہہ کر الگ الگ سمتوں میں سفر کریں گی۔ ہم میاں بیوی تو ضرور رہیں گے لیکن شہروں کے فاصلے ایک دوسرے کی عدم موجودگی، شخصی آزادی اور خود مختاری ہمیں روز بروز دُور کرتی چلی جائے گی اور ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ ہم برائے نام میاں بیوی قرار دیئے جائیں گے۔

"سنتھیا۔ یہ معاملہ بڑا اُلجھا ہوا ہے۔ ہماری زندگیاں بھی اسی میں اُلجھ کر رہ جائیں گی۔"

"اگر ہم ہر پہلو، ہر نکتے کو سوچ سمجھ کر طے کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہماری زندگی پر حرف آئے یا کوئی غلط فہمی پیدا ہو۔"

"جلد بازی مت کرو۔ ابھی وقت ہے۔ مجھے بھی سوچنے دو۔"

"ٹھیک ہے ——— لیکن یاد رہے کہ میرے انکار کرنے پر مجھے اِس عہدے سے ہمیشہ کے لیے محروم رکھا جائے گا۔"

"کیوں؟"

"اس وقت کمپنی میں کوئی بھی سفید آدمی ایسا موجود نہیں ہے جسے یہ عہدہ پیش کیا جا سکے۔"

نوآبادیات کی دین نسلی امتیاز اور رنگوں کے بھید بھاؤ میں میرا ذہن اُلجھ کر رہ گیا۔

میری زندگی ایسے مقام پر آن کھڑی ہوئی تھی جہاں ہر گزرتا ہوا لمحہ مجھے یہ احساس دلا کر گزر رہا تھا کہ جس زمین پر میں کھڑا ہوں، وہاں پھسلن ہی پھسلن ہے۔ یہ خیال ہی میرے لیے دیمک بن گیا تھا کہ سنتھیا کا تبادلہ ہماری ازدواجی زندگی کو رفتہ رفتہ ختم کر ڈالے گا اور میرے شریر کا وہ انگ جس کی مدد سے میں سانس لے رہا ہوں، بُجھ کر خاک ہو جائے گا ——— دوسری طرف اس کی ترقی تھی، مستقبل تھا، دلی خواہش تھی۔ اگر انہیں سراہا نہ گیا اور نہ ہی اُن کا احترام کیا گیا تو وہ یقیناً مجھے خود غرض، کم ظرف اور مکار ٹھہرائے گی۔ سوچ سوچ کر میرے بالوں کی جڑیں سفید ہوتی جا رہی تھیں اور میں اندر ہی اندر بوڑھا ہوا جا رہا تھا۔ ساتھ میں یہ احساس بھی تنگ کیے جا رہا تھا کہ سماجی وقار، رُتبہ اور پیسہ اس قدر اہم ہو گئے ہیں کہ انہیں پانے کے لیے آدمی سبھی رشتے ناطے توڑنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

آخر وہ دن، وہ لمحہ آن پہنچا، جب مجھے اپنے فیصلے کا اعلان کرنا تھا۔ اس سے میں نے خود کو میدانِ کارزار میں کھڑا ہوا پایا۔ زرہ بکتر پہنے اور ترکش لٹکائے ہوئے۔

"صنفتا، میں تمہیں زبردستی نہیں روک سکتا . . . . لیکن یہ کہنے کا حق ضرور رکھتا ہوں کہ تمہارے چلے جانے پر گھر کی سلامتی خطرے میں پڑ جائے گی۔"
یہ سن کر اُس کے چہرے کا رنگ یوں بدل گیا گویا میں اُسے زندہ دفن کرنے والا تھا۔ کچھ دیر میں سنبھل کر طنزاً بولی: "یوں کہو کہ تم اپنی غرض اپنے سُکھ کے لیے مجھے روکنا چاہتے ہو۔"

"میرے سُکھ میں تمہارا سُکھ بھی شامل ہے —— ہمارا مستقبل بھی اسی میں اٹکا ہوا ہے۔ ورنہ ہمیں جذباتی نقصان کافی اٹھانا پڑے گا۔"

"ایسا تم سوچ رہے ہو، میں نہیں —— اس دیش میں ہزاروں جوڑے ایسے موجود ہیں جہاں شوہر کام کی وجہ سے ایک شہر میں رہتا ہے تو بیوی دوسرے شہر میں۔ لیکن ان کے درمیان کوئی اختلاف پیدا نہیں ہوا اور وہ ہر اعتبار سے خوش ہیں۔"

"لیکن بیوی کا مقام اس کے شوہر کے ساتھ اس کا گھر ہوتا ہے —— دوسرا شہر نہیں۔"

میرے ترکش سے نکلا ہوا تیر اس کے آرپار گزر گیا تھا، سٹپٹا اٹھی۔

"تمہاری روایتی سوچ نے تمہیں ہمیشہ وقت کی رفتار سے پیچھے رکھا ہے۔ یہ تمہاری ٹریجڈی ہے۔"

"اور تمہاری ٹریجڈی جو شروع ہونے والی ہے۔ اس کا تمہیں کوئی احساس نہیں؟"

"میں بے وقوف نہیں ہوں۔ سوچ سمجھ کر قدم اٹھا رہی ہوں —— میری بہتری اسی میں ہے کہ یہ موقع ہاتھ سے نہ جانے دوں۔"

"چاہے تمہاری شادی شدہ زندگی ختم ہو جائے؟"

"اگر تم نے اس حد تک سوچ لیا ہے، تو ٹھیک ہے —— تم مجھے طلاق کیوں نہیں دے دیتے؟"

"یہ کام تم بھی تو کر سکتی ہو؟"

میرے لہجے کی تلخی، اُس کی شدت اور اس کی کاٹ وہ برداشت نہ کر پائی تھی۔ فوراً اٹھی اور غضبناک نظروں سے مجھے دیکھا اور پاؤں پٹکتی ہوئی بیڈ روم میں چلی گئی۔ اگلے پل دروازہ بند کرنے پر اتنے زور کا دھماکہ ہوا کہ میرے کان بھی سُن ہو کر رہ گئے۔

اور اب میں کمرے میں تنہا بیٹھا سوچ رہا ہوں کہ بات کہاں سے نکل کر کہاں پہنچ گئی ہے اور کون جانے کہاں جا کر ختم ہو گی؟

آخری موڑ

سلیم آغا قزلباش

وہی ان میں سے ایک تھا جو بچ گیا تھا۔ لاکھوں کی تعداد میں روانہ ہونے سے پہلے وہ ایک جگہ خیمہ زن تھے اور یہ پڑاؤ اب ان کے لیے مہمان سرائے بن گیا تھا۔ وہ حرکت کے متلاشی تھے، کیونکہ رکنا تو ان کی سرشت میں شامل ہی نہیں تھا۔ وہ مر سکتے تھے مگر ایک جگہ پر سدا کے لیے ٹھہر نہیں سکتے تھے۔ ان میں سے چند ایک کے سر بڑے بڑے گول شکل کے تھے۔ کیتھوں کے چپٹے اور لمبوتری شکل کے تھے، لیکن جن کے سر متوازن تھے وہ تعداد اور شکتی میں دوسروں سے کہیں زیادہ تھے اور پھر ایک رات انہیں کوچ کا حکم ملا۔ یہ حکم ملتے ہی ان میں ہلچل مچ گئی اور وہ لاکھوں کی تعداد میں سفر پر نکل کھڑے ہوئے ——— جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کے چاروں طرف دودھیا سمندر کا ایک عجیب منظر تھا، لاکھوں اس کے دائیں اور لاکھوں اس کے بائیں دودھیا سمندر میں ڈوب اور ابھر رہے تھے۔ یکبارگی اس کا وجود بھی خود بخود متحرک ہوگیا اور وہ نقطہ نقطہ آگے کو سرکنے لگا۔ فاصلے پر ایک بیضہ نما زرد قمقمہ سا اُسے چمکتا ہوا دکھائی دیا، جس کی غیر مرئی کشش اسے اور اس کے ہم نسلوں کو اپنی جانب بڑھنے پر مائل کر رہی تھی۔ تب وہ اس کی طرف بے اختیار بڑھنے لگے۔ مگر سفر کٹھن تھا، چپے چپے پر موت جبڑے کھولے تاک میں بیٹھی تھی۔ ان میں سے قمقمے تک وہی پہنچ سکتا تھا جو زیادہ قوت اور ہمت کا ثبوت دیتا، زیادہ سیماب پا ہوتا، کیونکہ تاخیر ہوجانے کی صورت میں، موت کا ابدی اندھیرا اُن کا نوشتۂ تقدیر بن سکتا تھا۔ یکایک اس کے اندر بچ رہنے کی شدید خواہش ماچس کی تیلی کی طرح بھک سے جل اٹھی۔ اس کے ساتھ ہی اس کے اندر ایک ایسی کلبلاہٹ نے جنم لیا جس سے وہ پہلے ناآشنا تھا۔ اس لمحے اس نے دیکھا کہ وہ اپنے ہم نسلوں کے کارواں میں گھرا روشنی کے قمقمے کی سمت بڑھ رہا ہے۔ ایک دوسرے کو پیچھے چھوڑنے کے لیے ایک دوسرے کا راستہ روکنے کے لیے اس کے ہم نسل اپنے ساتھیوں کو کندھے مار رہے تھے، راہ نہیں دے رہے تھے، مگر اس سب کے باوجود وہ لحظہ بہ لحظہ، آگے کو سرک رہا تھا اور آگے بڑھتے ہوئے وہ دیکھ رہا تھا کہ ان میں سے لاکھوں کے سانس پھول گئے تھے، دم ٹوٹ رہے تھے، حوصلے جواب دے رہے تھے، کچھ سستانے لگے تھے، کچھ بے جان ہوگئے تھے بالکل ٹھنڈے ٹھار! لیکن وہ دو جو اس کے دائیں اور بائیں مسلسل آگے بڑھ رہے تھے بڑے سخت جان نظر آتے تھے۔ مقابلہ واقعی بڑا سخت تھا، انعام چند ساعت پہلے پہنچ جانے والے کو مل سکتا تھا۔ اسی بات سے ان تینوں کے بیچ ہو رہے (سوئمبر) مقابلے کی شدت کا اندازہ کیا جا سکتا تھا۔ مگر اصل سوال تو بچ نکلنے کی آرزو کا تھا، جو ابدی سوال تھا، جو ابدی خواہش تھی، جس پر زمان و مکان کے سارے ستون کھڑے

تھے، جہاں سے ساری کتھائیں شروع ہوتی تھیں، جہاں پر ساری کہانیاں ختم ہوتی تھیں ——— وہ جو اس کے دائیں طرف تھا، اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہا تھا اور وہ جو اس کے بائیں جانب تھا، اس کو کچا چبا جانا چاہتا تھا۔ عجیب صورت حال تھی اس کے باوجود اسے معلوم تھا کہ اگر وہ دائیں بائیں کے چکر میں پڑ گیا تو بازی ہار جائے گا۔ چنانچہ اس نے ساری قوت مجتمع کر کے ان دونوں سے آگے نکل جانے کی بھرپور کوشش شروع کر دی ——— ابھی تک وہ تینوں ایک ہی رفتار، قوت اور جذبے سے روشنی کی سمت بڑھ رہے تھے۔ مگر پھر اچانک وہ جو اس کی دائیں طرف تھا، تھرتھرایا اور بے جان ہو گیا۔ یہ دیکھ کر خوشی کی ایک برقی لہر اس کے انگ انگ میں بھر گئی۔ جیسے جیسے منزل قریب آ رہی تھی اس کے اندر بلا کی سنسناہٹ اور پھرتی پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ اس کا حریف جو بائیں طرف تھا رفتہ رفتہ اس سے کئی قدم پیچھے رہ گیا، اور دونوں میں یہ فاصلہ بتدریج بڑھتا ہی چلا گیا۔ اس بات نے اس کے اندر مزید سرشاری اور مستی پیدا کر دی۔ تب وہ اور بھی تیزی سے اپنی منزل کی جانب بڑھا اور انتہائی وارفتگی کے ساتھ روشنی کے قمقمے سے ٹکرایا۔ اس کے بعد اسے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ ہر طرف نور ہی نور تھا، زردی ہی زردی تھی، کچھ دیکھنے اور سمجھنے کی اس میں سکت ہی نہیں رہی تھی۔ پھر اُسے محسوس ہوا کہ وہ زرد روشنی میں گھل رہا ہے۔ ایک سے دو اور دو سے چار میں بٹنے لگا ہے۔ تقسیم در تقسیم ہوتا جا رہا ہے۔ بلویا جا رہا ہے، اس کی کایا پلٹ ہو رہی ہے وہ کندن بن رہا ہے ——— ایک طویل عرصہ کے بعد جب اُسے ہوش آیا تو اُسے شادیانوں، ڈھول تاشوں اور مبارک سلامت، مبارک سلامت کے نعروں کا گڈمڈ سا شور اٹھتا سنائی دیا، جس کا مفہوم اس کے نرم و نازک وجود کی سمجھ میں نہ آیا اور وہ گھبرا کر زور زور سے چلّانے لگا۔

(۲)

اب اُن کا نرم و نازک وجود لوہے کی طرح سخت ہو چکا تھا اور اس کے ساتھ ہی اس کا دل بھی لوہے کی طرح کٹھور بن گیا تھا ——— آج وہ شہر کے عین درمیان واقع فولاد کے ایک بہت بڑے کارخانے کا کرتا دھرتا مالک اور مختار تھا۔ وہ اپنے لوہے کے اس کاروبار کو کسی آہنی جال کی طرح ملک کے کونے کونے تک پھیلا دینا چاہتا تھا تاکہ کہیں بھی کوئی نرم و نازک گوشہ باقی نہ بچے اور پھر جیسا کہ اس نے چاہا تھا وہ آگے ہی آگے سرکتا چلا گیا اور ایک دن لوہے کی منڈی کا "آئرن مین" بن گیا۔ اُسے اپنے فولادی پن کا شدید احساس تھا۔ لہٰذا وہ اپنے مقابلے میں ہر چیز کو ہیچ سمجھتا تھا، حالانکہ مقررہ حرارت پہنچنے سے تو فولاد تک پگھل جاتا ہے مگر اسے شاید اس بات کا احساس نہیں تھا۔ لوہے کا کاروبار کرنے والی چھوٹی بڑی کمپنیاں رنگ برنگی مچھلیوں کی طرح اس کے لوہے کے جال میں پھنس رہی تھیں۔ بڑے سے بڑا کاروباری حریف زیادہ دیر تک اس کے سامنے ٹھہر نہیں سکتا تھا، اُسے سمجھوتے پر مجبور ہونا پڑتا تھا اور وہ سمجھوتا اس حریف کے تابوت میں لوہے کی آخری کیل ثابت ہوتا تھا اور اس کی روح تک اس کے پاس گروی ہو جاتی تھی۔ وہ روز بروز طاقتور ہوتا جا رہا تھا، مسابقت میں، جوڑ توڑ میں، دوسروں کی تباہی و بربادی میں، یوں لگتا تھا کہ وہ اپنے دائیں بائیں چلتے پھرتے لوگوں کی نسل کُشی کر دینا چاہتا ہے تاکہ اس کی نسل کے سوا اور کوئی نسل پھل پھول نہ سکے اور پھر جس طرح کسی دیوہیکل، سنگلاخ، بنجر پہاڑ کی کسی ننھی مُنّی درز میں سے کوئی شگوفہ آپ ہی آپ پھوٹ نکلتا ہے اور خود پہاڑ کو بھی پتہ نہیں چلتا، کچھ اسی انداز سے وہ بھی اس کی فولادی زندگی میں اچانک داخل ہوتی تھی اور اس کی زندگی کو ایک موڑ دے کر دوسرے ہی پل دھند کے اتھاہ ساگر میں گھل مل گئی تھی۔ اگر اس کی کار مخالف سمت سے آنے والے ٹرک سے ٹکرا نہ جاتی اور وہ سر پر گہری خطرناک چوٹ کھا کر ہسپتال نہ پہنچتا تو ہو سکتا ہے کہ یہ موڑ اس کی زندگی میں کبھی نمودار ہی نہ ہوتا۔

جب کئی دنوں کی انتہائی تشویشناک بے ہوشی کے بعد اُسے ہوش آیا تھا تو اگلے کئی روز تک وہ قریبی دوستوں تک کو نہ پہچان سکا تھا۔

حتیٰ کہ اُسے اپنا نام تک بھول گیا تھا۔ عجیب و غریب صورت حال تھی لیکن پھر اس کی حالت آہستہ آہستہ سدھرنے لگی تاآنکہ اس کے رویے میں ڈرامائی تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے جو تقریباً سبھی کے لیے حیران کن تھے ——— اس روز جب اُس کی حالت قدرے سنبھلی ہوئی تھی تو اچانک ایک نو برس کی لڑکی جو زرد پھولوں کا مہکتا ہوا ایک گلدستہ لیے ہسپتال کے جنرل وارڈ میں سے گزر کر اس کے کمرے میں داخل ہوئی۔ وہ شاید واحد ملاقاتی تھی جس کا اس سے کسی قسم کا کوئی کاروباری مفاد وابستہ نہیں تھا۔ ورنہ پچھلے کئی دن سے اس کی عیادت کرنے والوں کی لمبی چوڑی فہرست میں تقریباً ہر شخص اس کا حال احوال یہ سمجھ کر دریافت کرنے آ رہا تھا جیسے وہ اپنے مستقبل کی مزاج پرسی کرنے آیا ہو۔ یوں بھی ہسپتال آ کر اس کی خیریت دریافت کرنے والے سبھی ملاقاتی اس سے کسی نہ کسی حوالے سے خوفزدہ تھے۔ لیکن بڑی بڑی آنکھوں والی وہ لڑکی جس کے ہاتھوں میں پھولوں کا گلدستہ اور ہونٹوں پر معصوم سی مسکراہٹ تھی، بالکل خوفزدہ نہیں تھی۔ جب وہ اس کے کمرے میں داخل ہوئی تو اس کا منہ کھڑکی کی جانب تھا۔ کمرے میں موجود نرس نے اس کو مخاطب کیا "SIR YOUR VISITER" اور جب اس نے سر گھما کر اس لڑکی کو اپنے سرہانے کے پاس کھڑے دیکھا تو وہ ششدر رہ گیا۔ یہ بات اس کے لیے کسی معجزے سے کم نہیں تھی کیونکہ اُسے تو ہمیشہ مختلف رنگوں اور خوشبوؤں کے گلدستے چیک اور بینک ڈرافٹ کی شکل میں پیش کیے گئے تھے۔ یہ پھولوں کا سلسلہ بیچ میں کیسے نکل آیا تھا مگر جب اس لڑکی کی نظر اس کے سپاٹ چہرے سے ٹکرائی تو اس کا رنگ زرد پڑ گیا۔ وہ غلط کمرے میں آ گئی تھی۔ تب وہ ہکلا کر بولی "اوہ آئی ایم ویری سوری" اور پھر گھبراہٹ میں وہ پھولوں کا گلدستہ وہیں پھینک کر تیز تیز قدم اٹھاتی ایک صدا کی طرح پلٹ گئی ——— بس وہی ایک لمحہ تھا جس نے اس کے تینوں زمانوں کو آپس میں گڈمڈ کر ڈالا اور آن کی آن میں لوہے کا ایک نوکیلا مجسمہ موم کے پتلے میں منقلب ہو چلا گیا۔ کیا آدمی کی سوچ کا پورا منظر نامہ زرد پھولوں کے محض ایک گلدستے سے تلپٹ ہو سکتا ہے؟ بظاہر یہ ایک ناقابل یقین سی بات تھی لیکن ہوتا ایسے ہی ہے۔ بڑی بڑی ذہنی تبدیلیوں کے عقب میں بادل کا کوئی آوارہ ٹکڑا، کوئل کی کوک، بانسری کی لے، اندھیرے کا جگنو، پلکوں پر لرزتا آنسو، کونجوں کی ڈار یا جانے قدموں کی آہٹ ایسی کوئی انتہائی معمولی سی بات ہوتی ہے ——— اس لمحے اسے اپنا بچپن یاد آ گیا اور بچپن تبھی یاد آتا ہے جب کوئی گیند لمحۂ حال کی آہنی دیوار کو نظرانداز کر کے دھپ سے شیشے کی کھڑکی یا پھولوں کے گلدان پر آ گرے اور گھر میں زور کا چھناکا ہو۔ وہ ایک لمحہ سینکڑوں لمحوں میں سے ایک لمحہ، ماضی کی منجمد یادوں میں سے کم از کم ایک کا کنگرا ضرور توڑ دیتا ہے اور جب اس ٹوٹے کنگرے کو دوبارہ اصلی مقام سے جوڑنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ٹوٹے کنگرے کے ساتھ بھولی بسری یادوں کا کوئی نہ کوئی سرا بھی ہاتھ میں ضرور آ جاتا ہے ——— وہ تیس برس پہلے کا ایک ایسا ہی منجمد لمحہ تھا جب وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر شہر میں مستقل طور پر آ بسا تھا۔ اس وقت وہ ایک انتہائی لاغر اور ناتواں لڑکا تھا جسے کئی طرح کے روگوں نے گھیر رکھا تھا۔ ایک شام بخار کی حالت میں جب وہ اپنے زرد رو اداس چہرے اور پپڑی جمے ہونٹوں کے ساتھ گاؤ تکیے پر سر رکھے نیم وا بوجھل آنکھوں سے کمرے کے باہر بچوں کی ایک نٹ کھٹ ٹولی کو پارک میں اردگرد کی زندگی سے لاتعلق پتنگوں اور جھولوں پر جھولتے، لٹکتے، ایک دوسرے کے آگے پیچھے بھاگتے اور اُچھلتے کودتے دیکھ رہا تھا تو مایوسی کی چھاپ اس کے یرقان زدہ چہرے پر مزید گہری ہو گئی تھی اور نجانے کتنی دیر سے آنکھ کے کونے میں دبکا بیٹھا ایک موٹا سا آنسو اس کی آنکھ کی سلائیڈ سے پھسلتا ہوا تکیے میں جذب ہو گیا تھا اور اسی ایک لمحے ایک ننھی منی سی لڑکی ایک ہاتھ میں زرد پھولوں کا گلدستہ لیے اور دوسرا ہاتھ اپنی ماں کے ہاتھ میں دیے اس کے کمرے کے کھلے دروازے کے عین سامنے سے گزرتی ہوئی ایک ساعت کے لیے رکی تھی اور اس کی جانب سوالیہ نظروں سے دیکھ کر مسکرائی تھی جیسے کہہ رہی ہو "بستر پر لیٹے کیا کر رہے ہو باہر آؤ نا ——"

آج اس واقعہ کے تیس برس گزرنے کے بعد اُسے لگا کہ وہی پرانا منظر دوبارہ جی اٹھا ہے۔ جیسے وہ ننھی منی لڑکی جو ایک ساعت کے لیے رکی تھی اب گویا ایک خوبرو نوجوان لڑکی کے پیکر میں ڈھل گئی ہے اور زرد پھولوں کا گلدستہ تھامے اس کے سرہانے آکھڑی ہوئی ہے۔ ہرچند کہ وہ لڑکی گلدستہ چھوڑ کر جا چکی تھی، مگر وہ تو جیسے سکتہ میں آگیا تھا۔ اس وقت اس کا جسم زمانۂ حال میں تھا لیکن اندر مکمل طور پر ماضی کے اس نہایت معمولی اور ادنیٰ منظر میں لوہے کے زنگ آلود کیل کی طرح گڑا ہوا تھا۔ جب وہ ماضی کے اس پُر اسرار لمحے کی گرفت سے باہر نکلا تو نرس اپنی کُرسی چھوڑ کر اس کی جانب بڑھی اور مُسکرا کر بولی "سر آپ کافی دیر تک سوتے رہے ہیں اب آپ کی طبیعت کیسی ہے !" تو وہ نرس کو ایک پھیکی مُسکراہٹ کے سوا اور کوئی جواب نہ دے سکا اور چہرہ موڑ کر کھڑکی سے باہر خالی خالی نظروں سے دیکھنے لگا۔

اُس دن سے پہلے اُسے اپنے جذبات اور احساسات کے بارے میں کچھ جاننے بوجھنے کا موقعہ ہی کہاں ملا تھا! وہ تو ہر دم دولت کی میزانِ باقی اور ذہنی اونچ نیچ کا مول تول کرتا رہتا تھا۔ بستر پر وہ غالباً پہلا دن تھا جو اس کے لیے سوہانِ روح تھا، اس کا دل چاہا کہ ہسپتال کے کمرے کی دیوار شق ہو جائے اور وہ ہسپتال کے لان میں کھلنے والے رنگ برنگے پھولوں پر تتلی بن کر اڑنے لگے۔ ہسپتال کے وسیع ہرے بھرے سرسبز لان میں اکا دکا چڑیوں، فاختاؤں اور گلہریوں کو رزق تلاش کرتے دیکھ کر زندگی میں غالباً پہلی بار یہ خیال اس کے ذہن پر روشنی کا غبار بن کر چھا گیا کہ یہ پرندے محض آج کے رزق پر اکتفا کرتے ہیں اور آدمی تا دمِ مرگ قیامت کے بوریے سمیٹنے میں جُتا رہتا ہے، حالانکہ ایک پل کا بھی بھروسہ نہیں ہے۔ یہ سوچ کر اُسے پہلی بار اپنے اندر کسی چیز کے تڑخنے کی آواز سنائی دی۔

آج وہ صحت یاب ہو کر رخصت ہو رہا تھا۔ ہسپتال کا سپرنٹنڈنٹ اُسے صدر دروازے تک چھوڑنے آیا اور زندگی میں پہلی بار ایک خطیر رقم کا چیک بطور ہدیہ اس نے سپرنٹنڈنٹ کے ہاتھ میں تھمایا اور اپنی چم چم کرتی لمبی سیاہ کار میں بیٹھ کر روانہ ہو گیا۔ بظاہر وہ دُنیا کے لیے اب بھی آئرن مین ہی تھا مگر اس کا اندر پھول کی پتی کی طرح گداز ہو چکا تھا۔ ہسپتال میں ایک ماہ گزارنے کے بعد اب اسے اپنے ارد گرد کا سب کچھ دیکھا بھالا ہونے کے باوجود بدلا بدلا سا لگ رہا تھا، جیسے وہ جو پہلے تھا، پہلے جیسا ہونے کے باوجود ویسا نہیں رہا تھا۔ اس میں کسی شے کا اضافہ ہو گیا تھا یا شاید کچھ گھٹ گیا تھا۔ جس طرح کوئی کتاب پڑھ کر یا منظر دیکھ کر اُسے بھول جائیں اور طویل مدت گزرنے کے بعد وہ کتاب یا منظر اچانک نگاہوں کے سامنے آجائے تو وہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود نامانوس سا لگتا ہے یا شاید یوں نہیں ہوتا فقط دیکھنے والے کے زاویۂ نگاہ میں فرق آجاتا ہے۔ خیر چاہے جو سمجھ لیں، کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی کچھ ہوتا ضرور ہے۔ اُسے کم از کم یہی لگ رہا تھا۔ جب کار اس کے طویل و عریض عالیشان بنگلے کے پورٹیکو میں آکر رکی تو اس نے دیکھا کہ لمبے چوڑے باغیچے میں رنگ برنگے پھولوں کی پلٹنیں اُسے سلامی دینے کے لیے کھڑی تھیں لیکن ان میں زرد رنگ کے پھولوں کا نام و نشان تک نہ تھا۔

لوہے کا کاروبار کرنے والا پھولوں کا متوالا کیسے بن گیا یہ بات اس کے قریبی دوست احباب کو بھی معلوم نہ ہو سکی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کا رویّہ بھی غیر کاروباری ہونے لگا۔ لوہے کے بزنس میں اس کی عدم توجہی بلکہ بیزاری کسی سے ڈھکی چھپی بات نہ رہی تھی۔ اور کاروبار چاہے مٹی کا ہی ہو اس میں دلچسپی نہ لی جائے تو وہ آنکھوں میں مٹی جھونکنے میں زیادہ دیر نہیں کرتا اور پھر وہی ہوا جس کا خدشہ تھا۔ مواقع اور کنٹریکٹ ایک ایک کرکے اس کے ہاتھوں سے نکلتے چلے گئے۔ اس سے پہلے کہ وہ اپنے کاروباری حریفوں کے پاؤں تلے آکر کپڑے کے بنے کھنڈر کی طرح ڈھیر ہو جاتا، اس نے خود ہی سارا جھنجھٹ ختم کر ڈالا اُس نے اپنی ساری منقولہ اور غیر منقولہ جائیداد اونے پونے

بیچ ڈالی اور اس دولت کا بیشتر حصہ مدرسوں، یتیم خانوں اور ہسپتالوں کو امداد کے طور پر دے دیا۔ باقی ماندہ دولت دور کے رشتہ داروں میں بانٹ دی اور اپنے پاس صرف اتنی رقم رکھی جس سے بمشکل دو وقت کی روٹی میسر آسکے۔ وہ جو دولت سمیٹنے کا ایک ادنیٰ سا موقع بھی گنوانا گناہِ عظیم سمجھتا تھا اب اس سے یوں پیچھا چھڑانا چاہتا تھا جیسے یہ اس کا … ہو اور آخر کار ایک شام وہ اپنے سوٹ کیس میں چند جوڑے کپڑے رکھ کے ریلوے سٹیشن پہنچا اور تھرڈ کلاس کا ٹکٹ لے کر اس دور افتادہ پہاڑی گاؤں کی طرف عازمِ سفر ہوگیا جہاں اس نے اپنا بچپن … پہاڑی چشموں سے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے گزارا تھا۔ جب وہ ریل گاڑی، بس اور آخر میں خچر پر سوار منزل کے قریب پہنچا تو اسے دور ہی سے اپنے گاؤں کے پتھریلے بدوضع مکان پرانی یادوں کی طرح چار سُو بکھرے ہوئے دکھائی دیئے۔ سب سے پہلے وہ گاؤں کے پرائمری مدرسہ اور اس سے ملحقہ قبرستان کو دیکھنے کے لیے گیا جہاں وہ کسی وڈیرے سے … پتھر پر بیٹھ کر لا تعداد پہاڑی بکریوں کی موجودگی میں تختی لکھا کرتا تھا --- پتھریلی گلیوں میں سے راستہ ڈھونڈتا ہوا جب وہ اس جگہ پہنچا تو اس نے دیکھا کہ بکریاں ہر طرف منہ مار رہی تھیں اور وقت کا بوڑھا چرواہا اسی طرح ٹھہر ٹھہر کر کھانس رہا تھا۔ اس سارے منظر نامے میں اگر کوئی چیز اپنی جگہ سے اکھڑی ہوئی اور اجنبی سی لگ رہی تھی تو وہ اس کی اپنی ذات تھی۔ کتنی ہی دیر تک وہ اس سارے منظر کو اپنی آنکھوں میں … بھرنے کی کوشش کرتا رہا لیکن وہ منظر اس کی آنکھوں کے لبالب بھرے کٹوروں میں ایک جگہ ٹھہر نہیں پا رہا تھا۔ پس منظر میں پہاڑی چشمے کا پانی … اس وقت اس کی حالتِ زار پر کھلکھلا کر ہنس رہی تھی یا وہ بھی ہچکیاں لے لے کر زار و قطار رو رہی تھی معلوم نہیں! تا دیر وہ بت بنا وہاں کھڑا رہا۔ جیسے ازل سے یوں ہی کھڑا ہو۔ پھر وہ اپنی جگہ سے ہلا اور سر جھکائے گاؤں کی طرف چل دیا۔ رات اس نے گاؤں کی چھوٹی سی خستہ حال مسجد میں بسر کی۔ مسجد کا مولوی اگرچہ ایک جوان آدمی تھا مگر اس کی روشن پیشانی پر پڑا سیاہ نشان اس کی طویل عبادت گزاری کا واضح ثبوت تھا۔ وہ اس سے بڑی خندہ پیشانی سے پیش آیا۔ باتوں باتوں میں جب مولوی جی کو پتہ چلا کہ شیری بابو ایک زمانے میں اس گاؤں کا باسی رہ چکا ہے تو ساری اجنبیت پانی میں نمک کی ڈلی کی طرح گھلتی چلی گئی اور جس وقت اس نے سابقہ مولوی صاحب قبلہ کا ذکر کیا اور سکول کے پرانے ہیڈ ماسٹر کا نام لیا تو مولوی جی بے اختیار اٹھ کر اس سے بغلگیر ہوگئے اور تب اُسے یوں لگا جیسے پورے گاؤں نے اُسے اپنی آغوش میں بھر لیا ہے۔

اگلے چند روز وہ مولوی صاحب کا مہمان بنا رہا۔ پھر سکول کے ہیڈ ماسٹر سے ملاقات ہوئی تو وہ اس کا پرانا ہم جماعت نکلا۔ چند دن اس کے یہاں بھی قیام کیا۔ ابھی وہ حتمی طور پر فیصلہ نہیں کر سکا تھا کہ اس کی منزل یہی ہے یا کوئی اور! اسی کشمکش و پیچ میں گرفتار وہ گاؤں کے قرب و جوار میں سارا دن مارا مارا پھرتا رہتا اور یہ کشمکش کسی باؤلے کتے کی طرح غراتی، منہ سے کف اڑاتی دن بھر اس کے پیچھے پیچھے چلتی رہتی۔ آخر اس نے اس کتے کو مار بھگایا اور اسی گاؤں میں رہنے کا فیصلہ کر لیا۔ گاؤں والوں نے اس کے ساتھ پورا تعاون کیا اور سب نے مل جل کر اس کے لیے اپنے ہی مکانوں کی طرز پر پتھر کا ایک بدوضع ڈربہ استوار کر دیا اور یوں مہمان بن کر وقت گزارنے کا زمانہ اپنے اختتام کو پہنچ گیا۔ اب وہ اس گاؤں کا ایک فرد تھا۔ کچھ عرصہ تو اس نے گاؤں کے باسیوں سے میل ملاقاتوں میں صرف کیا۔ اس کے بعد خود کو مصروف رکھنے کے لیے اس نے کاغذ پر رنگین پنسلوں کی مدد سے پھولوں کی تصویریں بنانا شروع کر دیں۔ اس کا یہ شوق رفتہ رفتہ جنون کی حد تک بڑھ گیا یوں اس کا چھوٹا سا مکان ہمہ وقت کاغذی پھولوں سے اٹا رہتا۔ سکول کے ہیڈ ماسٹر کے اصرار پر اس نے گاؤں کے مدرسے میں لڑکوں کو بھی ڈرائنگ سکھانا شروع کر دی۔ اس کے اس شوق کو دیکھتے ہوئے اس کا نام بھی 'پھول بابو' پڑ گیا۔ اس نے نئے ماحول کے ساتھ ساتھ اس نئے نام کو

بھی قبول کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کیا۔

پھول بابو کو اس پہاڑی گاؤں میں رہتے ہوئے پھولوں کی قلت کا شدت سے احساس ہوا۔ ہرچند کہ اس نے اس سلسلے میں گاؤں کے ڈاکیے اور پنساری کے ذریعے قریبی قصبے سے کئی مرتبہ پھولوں کے بیج منگا کر اپنے گھر کے آنگن میں بوئے۔ مگر کیاری میں پودے تو اُگ آتے تاہم جلد ہی مُرجھا جاتے۔ بعد ازاں اس نے جگہیں بدل بدل کر بھی پھول اگانے کی کوششیں کیں لیکن زمین نے باہر کے کسی بیج کو قبولیت نہ بخشی۔ مگر پھول بابو نے حوصلہ نہ ہارا اور وقتاً فوقتاً پھول اگانے کی کوشش کرتا رہا۔ دراصل وہ زرد پھولوں سے اپنے گھر کا آنگن بھر لینا چاہتا تھا، نجانے کیوں! پورا ایک برس اس روش پر چلتے ہوئے بیت گیا۔ اب اس کے اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقے، کھانے پینے، بات چیت کرنے کا رنگ ڈھنگ بالکل گاؤں کے کسی عام باشندے ایسا ہو گیا تھا۔ کاروباری زندگی کا بچا کھچا آخری چیتھڑا بھی اس کے بدن پر سے سانپ کی کینچلی کی طرح اتر چکا تھا۔

(۴)

پھول بابو روزانہ شام کو خان بابا کے گھر جمنے والی بیٹھک میں باقاعدگی سے شرکت کرتا۔ وہاں جمع ہونے والے اپنے اپنے مسائل اور بکھیڑوں کے بارے میں ایک دوسرے کو آگاہ کرتے۔ یوں دل کا بوجھ بھی ہلکا ہو جاتا اور باہمی مشورے سے کئی بلائیں بھی ٹل جاتیں۔ خود خان بابا جہاندیدہ ہونے کی بنا پر اپنے تجربات کے نچوڑ سے وہاں پر موجود لوگوں کو نوازتا، جس سے بہتوں کا مفت میں بھلا ہو جاتا۔ آخر میں پھول بابو سے بطورِ خاص کہا جاتا کہ وہ شہری زندگی کے متعلق انہیں کوئی نئی بات سنائے۔ اگرچہ پھول بابو نے پہلے پہل اس موضوع سے بچنے کی مقدور بھر کوشش کی تھی لیکن بچاؤ کا کوئی حیلہ بہانہ کارگر ثابت نہیں ہو سکا تھا۔ لہٰذا اس نے ہتھیار ڈال دیئے تھے اور ان سب کی فرمائش پر شہری زندگی کے بارے میں کوئی نہ کوئی واقعہ سُنا کر ان کی تشفی کر دیا کرتا تھا اور گاؤں کے باسی اس واقعہ کو بعد ازاں کئی کئی دن تک چٹخارے لے کر ایک دوسرے کو سُناتے رہتے تھے۔ اگرچہ پھول بابو کو اس گاؤں میں رہتے ہوئے پورا ایک برس گزر چکا تھا مگر اُسے ابھی تک یہی لگتا کہ کسی چیز کی کمی ہے جو اُسے اندر ہی اندر کھائے جا رہی ہے۔ جب اس انجانی کمی کا احساس شدید تر ہو جاتا تو وہ باہر گھومنے نکل جاتا اور گھنٹوں اونچی نیچی ڈھلانوں اور نوکیلے پتھروں والی گھاٹیوں پر چڑھتا اترتا رہتا۔ کئی مرتبہ اُسے یوں لگتا جیسے پہاڑ کی چوٹی کے عقب میں کوئی غیر مرئی ہستی اُسے اپنی طرف بلا رہی ہے کوئی بلاوا اُسے اپنی طرف مسلسل کھینچ رہا ہے۔ ایسے میں عجیب سی ناقابلِ بیان اُداسی پھوار بن کر اُسے بھگونے لگتی اور اس کا تن من اس میں بھیگ جاتا۔ گیلی لکڑی کی طرح اندر کی یہ چپکے چپکے سلگنے والی کیفیت اُسے ایک جگہ پر زیادہ دیر تک بے کار نہ بیٹھنے دیتی، سو وہ ہمہ وقت اپنے آپ کو کسی نہ کسی بے معنی عمل میں مصروف رکھنے کی کوشش کرتا رہتا۔ یوں ایک اور برس بیڑی کی طرح سلگ سلگ کر بجھ گیا۔ وہ دوسرے برس کی دوسری رات تھی، خان بابا کے گھر شام سے جمنے والی بیٹھک ختم ہو گئی تھی، ایک ایک کر کے وہاں پر موجود لوگ اٹھ کر اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے تھے۔ آخر میں جب پھول بابو اُٹھ کر جانے لگا تو خلافِ معمول خان بابا نے حقّے کے چند زوردار کش لیے اور اس سے دوبارہ مخاطب ہوا۔ "بابو اب تم خیر سے کتنے برس کے ہو گئے ہو" پہلے تو یہ سوال سُن کر وہ کچھ سٹپٹا سا گیا، کیونکہ اُس نے اپنی عمر کے بارے میں کبھی غور نہیں کیا تھا یا شاید اسے اس کا وقت ہی نہیں ملا تھا پھر قدرے توقف کے بعد کچھ سوچتے ہوئے اس نے جواب دیا "ہو گی یہی کوئی چالیس سال" خان بابا نے حقّے کا ایک اور گڑگڑاتا ہوا کش لیا اور بولا "بیٹا تمہیں اب شادی کر لینی چاہیئے، زیادہ دیر کرنا ٹھیک نہیں ہے" اس نے آگے سے کچھ کہنا چاہا تو خان بابا نے ہاتھ کے اشارے سے منع کر دیا اور بولا

"ہم سب گاؤں والوں نے تمہارے لیے ایک لڑکی ڈھونڈ لی ہے۔ خوش شکل، سگھڑ اور سمجھ دار ہے۔ چھوٹی عمر میں یتیم ہو گئی تھی۔ تم اگر ہاں کہہ دو تو ..." پھول بابو کو یہ سب کچھ بہت عجیب سا لگا۔ اس نے کبھی یہ سوچا تک نہیں تھا۔ کئی لمحوں تک مکمل سناٹا طاری رہا۔ پھر جب اس نے خان بابا کے چہرے پر اچانک اتر آنے والی اداسی کو دیکھ کر چند دنوں کی مہلت طلب کرنا چاہی تو خان بابا نے آگے سے یہ کہہ کر اسے لاجواب کر دیا کہ "میں جانتا ہوں تم میری بات نہیں ٹھکراؤ گے۔" خان بابا جیسے شفیق بزرگ کے سامنے انکار کرنا اب اس کے بس میں نہیں رہا تھا یا شاید وہ انکار اور اقرار سے بہت اوپر اٹھ آیا تھا۔

اگلے دن پورا گاؤں دو حصوں میں بٹ گیا۔ آدھے لڑکی والے بن گئے اور آدھے لڑکے والے۔ صبح سے دوپہر تک شادی کی بیسیوں مقامی رسمیں ادا ہوتی رہیں اور پھول بابو خاموش تماشائی بنا اس ہنگامے میں شریک رہا۔ جیسے یہ سب کچھ اس کے ساتھ نہیں بلکہ کسی اور کے ساتھ ہو رہا تھا۔ جب نکاح ہو چکا اور چھوہارے بانٹے گئے تو اسے بھی ایک چھوہارا کھانے کو دیا گیا جو اس نے کھانے کے بجائے اپنی واسکٹ کی جیب میں رکھ لیا ۔۔۔ شام ڈھلے وہ لڑکی ڈھول کی تھاپوں، گیتوں اور آنسوؤں کے جلو میں لپٹی سمٹی، لال پیلی جھنڈیوں سے سجی پتھر کی کٹیا میں آ گئی۔ گاؤں کے لوگوں کی مبارکوں اور دعاؤں کو قبول کرنے کے بعد پھول بابو صحن میں بچھی کھاٹ پر تنہا گم سم بیٹھا رہ گیا۔ یکلخت اس نے سر اٹھا کر سامنے نظر دوڑائی۔ دور افق پہ شام کی سرمئی آنکھ میں نیند کے گلابی ڈورے ابھر آئے تھے اور پہلی کے چاند کی پلک سے ٹوٹا ایک ستارہ آنسو کی طرح چھلک پڑا تھا۔ معلوم نہیں وہ آنسو خوشی کا تھا یا غم کا!

رات گہری ہوئی تو پھول بابو کے اندر ایک ہوک سی اٹھنے لگی جیسے اس کے اندر کوئی نقارہ بج رہا ہو۔ اس کی بے قراری بڑھ گئی، خود کو پہنائی زنجیریں ٹوٹنے لگیں۔ انجانی منزل کی طرف بڑھنے کی خواہش جوالا مکھی بن کر پھوٹ پڑی۔ اس کے اندر کلبلاتے وجودوں کی یلغار لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی تھی۔ تب وہ چارپائی سے اٹھ کر اندر چلا گیا ۔۔۔ رات آخری دموں پر تھی جب وہ اٹھ بیٹھا۔ پہاڑ کی اوٹ سے نکلنے والا بیضہ نما قمقمہ اسے اپنی جانب بلا رہا تھا اور بتدریج اس کا بلاوا سائرن کے جزیرے سے آنے والی آوازوں کی طرح تیز سے تیز تر ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے قدم خود بخود دروازے کی طرف اٹھنے لگے۔ اس نے اسے محسوس ہوا جیسے وہ دھند کے سمندر میں گھرا ہوا ہے۔ مگر اس سمندر میں وہ اکیلا نہیں ہے، بلکہ لاکھوں کی تعداد میں غیر مرئی وجود اس کے دائیں بائیں اس دھند میں غلطاں روشنی کے قمقمے کی طرف بڑھ رہے ہیں اور آگے بڑھتے ہوئے گر رہے ہیں، کٹ رہے ہیں، مر رہے ہیں۔ لیکن وہ خود آگے ہی آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ عین اس وقت جب وہ گھر کی دہلیز پار کر رہا تھا تو صحن میں اس کی بنائی ہوئی کیاری میں اگے ایک پودے پر نرم و نازک سا ایک شگوفہ پھوٹ نکلا تھا، مگر جانے والے کو اس بات کی خبر تک نہیں تھی۔

(۵)

پھول بابو کی بیوی اور بیٹا ہر چاند کی پہلی کو پہاڑ کے دامن سے لپٹی پگڈنڈی کے اس آخری موڑ تک جاتے ہیں، جس کے آگے ندی کا پانی منہ سے جھاگ اڑاتا، خود کو جھنجھوڑتا ہوا انجانی وادیوں میں اتر جاتا ہے اور جس طرف گاؤں کے ایک چرواہے کے کہنے کے مطابق اس نے پھول بابو کو پو پھٹنے سے ذرا پہلے جاتے ہوئے آخری مرتبہ دیکھا تھا۔ گاؤں والوں کا کہنا ہے کہ اس راہ پر جانے والے کبھی لوٹ کر نہیں آتے۔ لیکن اس کی بیوی کے وجود میں چھپی ہوئی یشودھرا کا آج بھی یہ خیال ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن ضرور واپس آئے گا۔

بے چہرہ

نگہت سیما

"کیا مسئلہ درپیش ہے بھئی"

اسٹاف روم میں داخل ہوتے ہوئے میں نے مس کلثوم اور مس بخاری کو بحث میں اُلجھے دیکھ کر پوچھا لیکن جب اُنہوں نے میری طرف کوئی توجہ نہ دی تو میں خفیف سی ہو کر مسز ملک کے پاس بیٹھ گئی جو کاپیاں چیک کر رہی تھیں۔ انہوں نے نظر اٹھا کر مجھے دیکھا اور شفقت سے مسکرا دیں۔ دراصل مجھے یہاں اس اسکول میں آئے زیادہ دن نہیں ہوئے تھے اور میں نے محسوس کیا تھا کہ مسز ملک کے سوا تمام اسٹاف ممبرز مجھ سے کھنچے کھنچے سے رہتے تھے حالانکہ اپنی طرف سے میں نے سب کے ساتھ گھلنے ملنے کی بہت کوشش کی تھی لیکن مجھے دیکھ کر کسی کے چہرے پر مسرت یا گرم جوشی کے تاثرات نہ ابھرتے بلکہ ہنستے ہنستے سب خاموش ہو جاتیں اور چہروں پر ایک تناؤ نظر آنے لگتا، آنکھوں میں اجنبیت اتر آتی البتہ مسز ملک سے میری کافی دوستی ہو گئی تھی۔ ایک تو وہ تقریباً میری ہم عمر تھیں۔ دوسرے اُن کے مزاج میں بڑی نرمی اور شفقت تھی۔ مجھے وہ ہر لحاظ سے بہت اچھی لگی تھیں اور چند ہی دنوں میں میرے بہت قریب آ گئی تھیں۔

مسز ملک مجھے بہت عزیز رکھتی تھیں بالکل بہنوں کی طرح۔ اُن کی شادی خاصی کم عمری میں ہو گئی تھی اور اُن کے دو بچے بھی تھے۔ اُنہیں دیکھ کر یہ بات غلط لگنے لگتی تھی کہ نوکری پیشہ خواتین کے بچے بگڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور تعلیمی میدان میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مسز ملک کے بچے نہ صرف سُلجھے ہوئے تھے بلکہ بے حد ذہین بھی تھے اور اپنی اپنی جماعت میں ہمیشہ اوّل آتے تھے۔ شاید مسز ملک کی تربیت کا اثر تھا۔ میں مسز ملک کو ہمیشہ اپریشیٹ کرتی اور فریدہ کو اُن کی مثال دیتی جو عورتوں کی سروس کے خلاف تھے اور مجھے بھی اُنہوں نے صرف اُس وقت تک سروس کی اجازت دی تھی جب تک میں بچوں کی ذمہ داریوں سے آزاد تھی سو اس وقتی اجازت کو ہی میں نے غنیمت جانا تھا لیکن مجھے اسٹاف کے رویے سے بڑی کوفت ہوتی تھی، اکثر میں بڑی دل برداشتہ ہو جاتی تھی، دو ایک بار میں نے مسز ملک سے بھی پوچھا تھا۔

"آخر سب لوگ مجھ سے خفا خفا سے کیوں رہتے ہیں؟"

تو وہ مُسکراتے ہوئے بولی تھیں

"دراصل بات یہ ہے رنی کہ یہاں سیٹ بعد میں خالی ہوتی ہے اور اسامی پہلے پُر ہو جاتی ہے۔ اس بار نہ جانے کیسے چُوک ہو گئی

اُن سے پہلے مس کاظم تو اردو پڑھاتی ہیں۔ وہ پہلے سے ہی رونا رو رہی تھیں کہ اُن کی بھانجی کو ہر روز بس سے دھکے کھا کر جانا پڑتا ہے، سب کا خیال تھا مس رافعہ چھٹی پر جا رہی ہیں تو شاید یہاں اُن کی بھانجی آجائیں گی مگر اُس سے پہلے تم آگئیں تو ظاہر ہے اب وہ تم سے کیسے کھلے دل سے بات کریں۔

مجھے ان باتوں کی بھنک بھی نہیں تھی ورنہ پہلے ہی سوچ لیتی۔ یہاں آنے میں مس آفندی کی کوششوں کا دخل تھا۔ کسی زمانے میں میں اُن کی سٹوڈنٹ رہی تھی۔ چند دن پہلے ایک فنکشن میں اُن سے ملاقات ہوئی تو وہ بہت اچھی طرح ملیں۔ جب میں نے انہیں بتایا کہ میں نے ڈبل میتھس کے ساتھ بی ایس سی کیا ہے پھر بی ایڈ بھی کیا ہے تو وہ بہت خوش ہوئی تھیں۔

"ارے تم جاب کیوں نہیں کرتیں ہمیں میتھس ٹیچر کی تو بہت ضرورت ہے۔"

"اصل میں فرید کو میرا جاب کرنا پسند نہیں۔"

"نہیں خیر ایسی تو کوئی بات نہیں ہے۔ میں نے اسے اجازت تو دے دی ہے لیکن کچھ شرائط کے ساتھ۔"

فرید نے فوراً تردید کی تو مس آفندی ہنس پڑیں۔

"غلط تو نہیں کہہ رہا ہوں مس آفندی ابھی پچھلے دنوں ہی اس نے انٹرویو دیا تھا اپائنٹمنٹ لیٹر اب بھی اس کے پرس میں ہوگا۔"

"مگر میڈم یہ گاؤں میں بھیجتے ہیں۔ اب دیکھیے نا اس گاؤں کا نام بھی ہم نے کبھی نہیں سنا جہاں میری تقرری کے آرڈر آئے ہیں۔ اور فرید مجھے گاؤں جانے کی کبھی بھی اجازت نہیں دیں گے اور مجھے پتہ ہے کہ میں دس سال بھی انٹرویو دیتی رہوں نا تو پہلے کسی گاؤں میں ہی بھیجیں گے اور——"

"ہاں یہ تو ہے پہلے کسی گاؤں میں ہی تقرری ہوتی ہے۔ بعد میں ٹرانسفر وغیرہ ہو جاتا ہے۔"

مس آفندی نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"دیکھیں نا مس آفندی میں اکیلا آدمی ہوں۔ زندگی کے اتنے طویل سال تنہا گزارے ہیں۔ اور اب میرا دل چاہتا ہے کہ میں گھر آؤں تو گھر میں کوئی ہو۔ تنہائی سے میرا دل بہت گھبراتا ہے۔ پھر کوئی مجبوری بھی نہیں ہے کہ تنہائی کا عذاب سہا جائے میری تنخواہ اچھی خاصی ہے۔"

"لیکن اگر یہاں شہر میں ہی کہیں سروس مل جائے تو——"

"تو میری طرف سے اجازت ہے۔ ظاہر ہے میرے آنے سے پہلے ہی یہ گھر آ چکی ہوگی۔"

"تو ٹھیک ہے۔"

مس آفندی نے کہا۔

"اس بار رفعت گاؤں جا کر جوائننگ رپورٹ دے دے۔ مس رافعہ لانگ لیو پر جا رہی ہیں۔ میں رفعت کو اُن کی جگہ بلوا لوں گی ہمارے پاس میتھس ٹیچر نہیں ہے۔ میں خود ڈی۔ای۔او سے بات کر لوں گی۔"

"مگر اس کے بعد کیا ہوگا میڈم۔"

"کوئی نہ کوئی صورت نکل ہی آئے گی اور اگر کچھ نہ ہو سکا تو تم استعفیٰ دے دینا۔ تین ماہ تو کرو۔"

"چلو تمہارا شوق بھی پورا ہو جائے گا۔"

فریدہ نے خوش دلی سے اجازت دے دی۔

مس آفندی کی ہدایت کے مطابق میں نے گاؤں جا کر جو ائیننگ رپورٹ دی۔ ایک دن پڑھایا اور پھر ایک ہفتے کی چھٹی لے لی جب بعد مس آفندی نے مجھے بلوا لیا، اور میں عارضی طور پر مس رافعہ کی جگہ آگئی۔ مس آفندی نے ہی کوئی راستہ نکالا تھا مجھے نہیں معلوم کیسے۔ مجھے محکمانہ کارروائیوں کے بارے میں کچھ علم نہ تھا۔ سب کچھ مس آفندی نے خود ہی کیا تھا۔ حتیٰ کہ اے۔ ڈی آئی سے تین ماہ کی عارضی مدت کے لیے اپنے ہائی اسکول میں ٹرانسفر کے آرڈر بھی انہوں نے خود ہی منگوا لیے تھے۔

میں خوش تو تھی کہ میری پڑھانے کی دیرینہ خواہش پوری ہو رہی ہے لیکن سٹاف روم کے ماحول سے مجھے بڑی کوفت ہوتی تھی۔ بڑی گھٹن سی محسوس ہوتی۔ معنی خیز نظریں۔ دبی دبی سرگوشیاں اور چبھتے ہوئے جملے مجھے بیزار کر دیتے تھے پھر بھی میں اپنی طرف سے ایڈجسٹ ہونے کی پوری کوشش کر رہی تھی۔

مسز ملک نے قلم بند کر کے بیگ میں رکھا اور کھڑی ہو گئیں۔

"اچھا رفعت میں تو چلی نورتھ کلاس میں پیریڈ ہے میرا۔ ابھی مائی خیراں آئے گی اس کے ہاتھ یہ کاپیاں سیونتھ کلاس میں بھجوا دینا۔"

"مگر آپ کا تو یہ پیریڈ فری تھا۔"

"ہاں وہ مس نازیہ کی طبیعت کچھ خراب ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ میں ان کا پیریڈ لے لوں۔"

وہ مسکرائیں اور آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھے تسلی دی۔ مجھے ان کے جانے سے خاصی گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ دراصل ان کی عدم موجودگی میں مجھے اسٹاف روم میں بیٹھتے ہوئے خاصی الجھن ہوتی تھی اور میں نے اس بات پر خدا کا بڑا شکر ادا کیا تھا کہ ان کا اور میرا پیریڈ ایک ہی وقت میں فری ہوتا تھا۔

ان کے جانے کے بعد میں ایک کاپی کھول کر یوں ہی اس کی ورق گردانی کرنے لگی۔ مس کلثوم اور مس بخاری ابھی تک کسی نامعلوم بحث میں الجھی ہوئی تھیں۔ ذرا دیر بعد مس قریشی بھی آگئیں اور انہوں نے آتے ہی مسز چوہدری کی ریٹائرمنٹ کی خبر سنائی۔

"اوہ ریئلی سچ"

مس کلثوم نے حیرت سے کہا اور پھر ایک دم میری طرف دیکھ کر دانتوں میں انگلی دبالی۔ مس قریشی نے بھی مجھے دیکھا اور کرسی پر گرنے کے سے انداز میں بیٹھتے ہوئے بولیں۔

"کوئی مصدقہ خبر نہیں ہے۔ یوں ہی سنا تھا کہ ان کی ریٹائرمنٹ کے آرڈر آنے والے ہیں اور ان کی جگہ مس رابعہ چارج سنبھالیں گی۔"

انہوں نے اپنی آواز ممکنہ حد تک آہستہ کر لی تھی۔

مسز چوہدری مڈل سکول کی ہیڈ مسٹریس تھیں۔ مڈل اور ہائی اسکول کی عمارت ایک ہی تھی لیکن پورشن الگ الگ تھے۔

"مگر یہ کیسے ممکن ہے میں مس رابعہ سے سینئر ہوں، پندرہ سال ہو گئے ہیں مجھے سروس کرتے ہوئے۔"

مس کلثوم غصے میں تھیں۔

"بھئی ان کے ہاتھ زیادہ لمبے ہوں گے۔ سنا ہے ان کے ڈی۔ای۔او صاحبہ سے گھریلو تعلقات ہیں۔"

مس بخاری نے بے نیازی سے کہا، اور پھر میری طرف دیکھ کر سرگوشی کی۔

ابھی لوگوں سے ادھر گئے ہیں۔ تم کوشش کر کے دیکھ لو۔ تمہارے بھائی کے تو اس محکمے میں بڑے تعلقات ہیں۔ سُنا ہے وزیرِ تعلیم تک سے [illegible]

ہاں ہے تو۔ لیکن [illegible] تھوڑا سا جھنجھلائی [illegible]

[illegible] ہو کر انھوں نے [illegible] میں کوٹھی [illegible] بات والی لڑکیوں کو دیکھنے کی۔ یہاں کا ماحول بھی عجیب تھا۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا جیسے یہ تمام [illegible] دو پارٹیاں [illegible] ایک دوسرے کے خلاف [illegible] ایک [illegible] اور آپا دھاپی سی مچی تھی جس کو موقع ملتا دوسرے کے خلاف [illegible] اور خود جہاں تک ممکن ہوتا [illegible] کوشش کرتا۔ یہ تو مس آفندی کی عادت تھی کہ کسی کی بات پر کان نہ دھرتی تھیں اور نہ ہی کسی کی کسی بات سے متاثر ہوتی تھیں ورنہ [illegible] کا شکار بن جاتا اور ہر روز ایک پارٹی دوسری پارٹی سے دست و گریباں نظر آتی۔

[illegible] بہت سی ایسی باتیں [illegible] جن کے متعلق میں پہلے نہیں جانتی تھی۔ مثلاً نوکری حاصل کرنے کے گُر، ٹرانسفر کروانے کے طریقے، چھٹیاں حاصل کرنے کے لیے فریب وغیرہ ——— یہ ساری باتیں مجھے حیران کر دیتیں اور ایک بار میرے استفسار پر مسز ملک نے مجھے بتایا۔

کوئی کام بھی ناممکن نہیں ہے [illegible] بس تھوڑا سا خرچ کرنا پڑتا ہے۔ تم بھی [illegible] کوشش کرو تو یہاں ٹرانسفر ہو سکتا ہے۔

[illegible] پچھلے دنوں [illegible] پی۔ ٹی۔ سی اور سی۔ ٹی کے لیے انٹرویو ہوئے ہیں تو تمہارا کیا خیال ہے وہ سب [illegible] تھے [illegible] سارے فیصلے تو پہلے ہی ہو چکے تھے کہ کس کس کی تقرری ہونا ہے۔ انٹرویو تو محض رسمی کارروائی تھی۔ مس کلثوم نے دو ہفتے پہلے ہی بتا دیا تھا [illegible] ان کی کزن [illegible] ہے اور دیکھ لو وہ آ گئی ہے۔ اور وہ مس افزا تو صاف کہہ رہی تھیں کہ اپنے ضلع میں ٹرانسفر ——— —— ———

———

میں حیرت سے آنکھیں پھاڑے انہیں دیکھتی رہ گئی تھی۔ یہ انکشافات [illegible] تھے [illegible] اذیت ناک بھی۔ یوں بھی ہوتا ہے۔ یقین نہیں آتا تھا۔ جب میں نے مسز چوہدری کی ریٹائرمنٹ کے متعلق پوچھا تو انہوں نے بتایا۔

"ہاں [illegible] دیکھیے اب ان کی جگہ کون آتا ہے۔ ویسے مسز چوہدری کو ابھی تک اس کے بارے میں کچھ علم نہیں ہے یہ خبر تو ہمارے سٹاف روم سے براڈ کاسٹ ہوئی ہے۔ ابھی ان تک نہیں پہنچی۔ ایسے ہمارے سٹاف روم والے پہنچے ہوئے لگتے ہیں۔ مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔"

یہ بات بھی صحیح نکلی تھی۔ مسز چوہدری کی ریٹائرمنٹ کی خبر مس قریشی کو ہی کہیں سے ملی تھی۔ (شاید ڈی۔ ای۔ او کے آفس میں مس قریشی نے کوئی جاسوس چھوڑ رکھے تھے)۔ اور مس قریشی نے مارے ہمدردی کے مس کلثوم کو بتا دی تھی، اب مس کلثوم بڑی ایکٹو دکھائی دینے لگی تھیں۔ کبھی کبھی مجھے ان کی آنکھوں میں وہی چمک محسوس ہوتی جو گدھوں کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔ جب وہ دور بیٹھے حریص آنکھ سے مرنے والے کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔

مس کلثوم وغیرہ کی پُراسرار سرگرمیوں سے مجھے بڑی کوفت ہوتی۔ جب میں نے اپنے ان احساسات کا ذکر مسز ملک سے کیا تو وہ ہنس پڑیں

"دیکھو رفعت دنیا میں سب چلتا ہے۔ قطار میں پیچھے کھڑا ہوا شخص اپنے سے آگے کھڑے ہوئے شخص کو ہمیشہ حریص نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ اُس کا بس نہیں چلتا کہ اُسے دھکا دے کر اپنے سامنے سے ہٹا دے۔"

"مگر کیوں مسز ملک وہ اُسے دھکا کیوں دے۔ اپنی باری کا انتظار کیوں نہ کرے۔"

"انتظار میں بہت اذیت ہوتی ہے ڈیئر سسٹر۔ کسی اور کو اپنے سے آگے دیکھنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ بڑا حوصلہ چاہیئے ہوتا ہے۔"

"لیکن اب یہ مسز چوہدری ابھی اپنی سیٹ پر ہیں اور———"

"برسوں سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے رفعت ہم اسے بدل نہیں سکتے۔"

مسز ملک نے مجھے سمجھایا۔

"ایک جاتا ہے تو فوراً دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ اس کی محبت یا اُس کے احترام میں اس کی سیٹ کو خالی نہیں رکھا جاتا سویٹ گرل"

مگر انسانیت بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے مسز ملک میں تو صرف یہ کہتی ہوں کہ جب مسز چوہدری چلی جائیں تب اُن کی سیٹ حاصل کرنے کے لیے لڑنا جھگڑنا، تگ و دو کرنا جائز لگتا ہے، لیکن ابھی تو وہ موجود ہیں۔ ابھی اُن کی ریٹائرمنٹ کے آرڈر بھی نہیں آئے مگر ابھی سے سازشیں ہو رہی ہیں۔ اندر ہی اندر پلان بن رہے ہیں۔ خفیہ طور پر بھاگ دوڑ ہو رہی ہے۔ یوں جیسے کسی لب دم مریض کے رشتہ دار اُس کی موت سے پہلے ہی اس کی جائیداد کے حصے بخرے کرنے لگیں۔"

"ٹیک اٹ ایزی رفعت۔"

مسز ملک نے میرے کندھے تھپتھپائے۔

"تم یوں ہی جذباتی ہو رہی ہو، ساری بات یہ ہے کہ ہر آدمی کی اپنی کچھ ضرورتیں اور مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اور بعض اوقات یہ ضرورتیں اُسے بہت نیچے گرا دیتی ہیں، جو کچھ وہ کرتا ہے اس کے لیے اُسے اپنا آپ گھٹیا نہیں لگتا۔ وہ اسے اپنا حق اور اپنی ضرورت سمجھتا ہے۔ ایسے میں اگر ضرورت زیادہ شدید ہو تو وہ قطار میں اپنے آگے کھڑے ہوئے شخص کو دھکا دینے کے بجائے قتل بھی کر سکتا ہے۔"

"ایسا کیوں ہوتا ہے مسز ملک۔"

میں روہانسی ہو گئی۔

"اس سے بھی زیادہ ہوتا ہے رفی۔ ایک بہت اچھا بہت ذہین آدمی مر جاتا ہے۔ تم نے کوئی ایسی جوان المناک موت دیکھی ہے۔"

"ہوں"

میں نے سر ہلا دیا۔

"اگر وہ بہت اچھا بہت ذہین نہ بھی ہو تو بھی وہ ایک باپ، ایک شوہر، ایک بیٹا، ایک بھائی ہوتا ہے اور اس لحاظ سے اس کی اپنی ایک اہمیت ہوتی ہے۔ تم نے کبھی غور کیا اُس کی موت پر بے تحاشا رونے والی آنکھیں بھی اُس کی زندگی کے بیمے کی رقم کا سُن کر ذرا دیر کو تھم جاتی ہیں اور اُس کے عزیز رشتہ دار دل ہی دل میں بیمے کی رقم میں اپنے حصے کا حساب لگانے لگتے ہیں۔ میں نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ کیا چند ہزار روپے ایک انسان کی زندگی کی قیمت ہو سکتے ہیں۔ نہیں رفی ہرگز نہیں مگر——"

"مسز ملک پلیز۔"

میں نے انہیں ٹوک دیا۔

"مجھ سے ایسی تلخ باتیں مت کریں مسز ملک۔ آپ نئی باتیں سکھانے لگتی ہیں۔ ہمارے لیے تو دولت، شہرت، جاہ انسانوں سے زیادہ اہم اور قیمتی ہو جاتی ہے لیکن ہم یہ نہیں سوچتے کہ انسان زیادہ اہم، زیادہ قیمتی ہیں۔" مسز ملک ہنس پڑیں۔

"تم خیالی دنیا میں رہتی ہو۔ ابھی بچی ہو نا۔ وقت خود تمہیں سارے گر سکھا دے گا۔ ایک وقت آئے گا جب تمہارے لیے بھی انسانیت سے زیادہ اہم رشتوں اور دوستوں سے زیادہ قیمتی تمہاری جاب اور پیسہ ہو گا۔"

"ایسا نہیں ہو سکتا مسز ملک۔"

میں نے بڑے یقین سے کہا۔

"میں ان سب لوگوں سے مختلف ہوں۔ آپ دیکھئے گا میں مردار خور نہیں بنوں گی۔ مجھے گدھوں سے نفرت ہے۔ یہ لوگ تو گدھوں سے بھی بدتر ہیں۔ گدھ تو مردار کھاتے ہیں مگر یہ زندہ انسانوں کا گوشت نوچ کر کھانے والے۔ ان سے تو کسی کی موت کا بھی انتظار نہیں ہوتا۔ بے چہرہ لوگ۔ پتہ ہے مسز ملک، انہیں دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سب نے اپنے اپنے چہرے گھر رکھ چھوڑے ہوں اور ان کے انسانی جسموں پر تو تمام بھیڑیوں اور مردہ خور گدھوں کے چہرے لگے ہیں۔ میں اپنے اس چہرے کے ساتھ زندہ رہنا چاہتی ہوں۔ میں اپنا چہرہ گنوانا نہیں چاہتی مسز ملک۔ میرے لیے انسانیت کا جذبہ ہر جذبے سے افضل اور برتر ہے۔ میں بھوک سے مر سکتی ہوں مگر انسانیت کو نیلام نہیں کر سکتی۔"

"بھوک بڑی ظالم شے ہوتی ہے رفی ڈیئر۔ اس کے ہاتھوں مجبور ہو کر آدمی بعض اوقات انسانیت کے درجے سے گر جاتا ہے۔ دراصل آدمی اپنی ضرورتوں، اپنے مفاد کے لیے ہی تو دوسروں کا گلا کاٹتا ہے۔"

"یہی تو غلط بات ہے مسز ملک"

میں نے اُن سے بحث کی۔

"آدمی دوسروں کا گلا کیوں کاٹے، اپنے لیے کیوں نہ کوئی اور راہ اختیار کرے۔ کوئی دوسری بہتر اور اچھی راہ۔"

"کچھ کہا نہیں جا سکتا رفی ڈیئر کہ کل کیا ہو گا۔ میں خود تمہاری ہم خیال ہوں لیکن ساتھ ہی یہ بھی جانتی ہوں کہ کل اگر مجھے ضرورت پڑی تو ہو سکتا ہے کہ میں بھی قطار میں اپنے آگے کھڑے ہونے والوں کو دھکا دے دوں۔ بجائے اس کے کہ اپنی باری کا انتظار کروں۔

خیر ختم کرو اس ذکر کو۔"

انہوں نے اس موضوع کو بدل دیا۔ اُن کا خیال تھا کہ وقت خود ہی مجھے قائل کر دے گا۔ لیکن میں نے دل ہی دل میں عہد کر رکھا تھا کہ میں کبھی کسی کا حق نہیں ماروں گی، کسی کا گلا نہیں کاٹوں گی اور کسی کے راستے کی دیوار نہیں بنوں گی۔ مجھے یہاں آئے ہوئے تین ماہ ہو گئے تھے۔ اسٹاف روم کی فضا میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ البتہ کسی حد تک انہوں نے مجھے قبول کر لیا تھا اور کبھی کبھی مجھے بھی اپنی گفتگو میں شامل کر لیتی تھیں۔ مس رافعہ محسن کی جگہ میں آئی تھی تین ماہ کی مزید رخصت لے لی تھی کیونکہ اُن کا بچہ بہت چھوٹا تھا۔ یوں میرا قیام تین ماہ کے لیے بڑھ گیا تھا۔ میں خوش تھی کہ چلو میں مزید تین ماہ سروس کر لوں گی۔ مس آفندی اور مسز ملک بھی بہت خوش تھیں۔

ایک روز مسز ملک نے مجھے بتایا کہ مس منیرہ استعفیٰ دے رہی ہیں۔ اُن کی سیٹ خالی ہو گی تم کوشش کرو تو اُن کی سیٹ پر تبادلہ

کرالو۔ ابھی یہاں کسی کو معلوم نہیں ہے۔ مجھے مس منیرہ کی نند نے بتایا تھا کہ اُن کے بھائی نے ویزا بھیج دیا ہے اور کچھ دنوں تک وہ اپنے شوہر کے پاس چلی جائیں گی۔ تم ایسا کرو مس نُور سے مل لو جا کر وہ اے۔ ڈی۔ آئی ہیں۔ ———— — ———— کسی سے مل جُل کر کچھ کرلو۔

"نہیں مسز ملک مجھے یہ سب کچھ پسند نہیں ہے اور نہ ہی میرا ذہن اسے قبول کرتا ہے۔ جو صحیح طریقہ ہے اُس کے مطابق میں مس منیرہ کے استعفیٰ دینے کے بعد ڈی۔ ای۔ او کے آفس میں ایک درخواست بھجوا دوں گی کہ میرا گاؤں جانا مشکل ہے لہٰذا اس سیٹ پر میرا تبادلہ کر دیا جائے۔"

"بیوقوفی کی باتیں مت کرو رفی، اس ایک سیٹ کے لیے بہت مقابلہ ہوگا۔ مس قریشی کی بہن پچھلے دو سال سے ڈھوک رتہ میں پڑھا رہی ہیں۔ مس کلثوم کی بھانجی اور مس بلقیس کی بیٹی بھی ابھی تک گاؤں میں ہی ہیں۔ روز روز آنا جانا کوئی آسان نہیں ہوتا رفی۔ اور بھی بہت لوگ ہوں گے۔ جوں ہی یہ خبر باہر نکلی سب سر دھڑ کی بازی لگا دیں گے۔ یہ موقع مت ضائع کرو پلیز۔"

"سروس میری مجبوری نہیں ہے مسز ملک مس رافعہ کے آنے پر میں استعفیٰ دے دوں گی۔"

"سروس تمہاری مجبوری نہ سہی لیکن اگر تمہیں اپنے گھر میں ہی رہ کر سروس کرنے کا موقع مل رہا ہے تو اسے مت ضائع کرو۔ یہ سب مجبوری کے تحت ہی تو سروس نہیں کر رہے ہیں۔"

لیکن میرے ذہن نے اس سنہری موقع سے فائدہ اٹھانے کے طریقے کو قبول نہیں کیا تھا۔ اور پھر وہی ہوا جیسا کہ مسز ملک نے کہا تھا۔ مس منیرہ کے جانے کا سن کر اندر ہی اندر کشمکش شروع ہوگئی تھی۔ ذو معنی خیز نظروں کا تبادلہ، سرگوشیاں، ایک دوسرے کے خلاف سازشیں۔ مجھے بے حد کوفت ہوتی۔ میں نے بھی درخواست دے دی تھی لیکن مسز ملک کا خیال تھا کچھ نہیں ہوگا۔ درخواست دینا نہ دینا دونوں برابر ہیں۔ سٹاف روم ایک بار پھر بے چہرہ لوگوں سے بھر گیا تھا۔ مجھے سٹاف روم میں آتے ہوئے خوف محسوس ہوتا تھا۔ یوں جیسے میں ان بے چہرہ لوگوں میں اجنبی لگوں گی اور سب مل کر مجھے مار ڈالیں گے یا جیسے میں غول بیابانی میں پھنس گئی ہوں۔ لمبے لمبے دانتوں اور آنکھوں کی جگہ دو گہرے غاروں والے خوفناک چہرے۔ جب آسیہ رضا مس بلقیس رضا کی بیٹی مس منیرہ کی خالی سیٹ پر آگئی تو مسز ملک نے افسوس کا اظہار کیا۔

"تم نے اچھا خاصا موقع ضائع کر دیا رفی"

"نیور مائنڈ مسز ملک۔ مجھے انسان ہی رہنے دیجئے۔ مجھے گِدھ بننا پسند نہیں ہے۔"

"عجیب لڑکی ہو تم بھی۔"

مسز ملک ہنس دیں۔

اور یوں بات آئی گئی ہوگئی۔ بہت دنوں تک مس قریشی اور مس کلثوم مس بلقیس سے خفا خفا سی رہیں۔ اور پھر ہولے ہولے سب ٹھیک ہوگیا۔ مس رافعہ کی چھٹیاں ختم ہونے میں ڈیڑھ ماہ باقی تھا کہ ایک صبح اچانک فرید اپنے بستر سے اُٹھے اور گر پڑے۔ بلڈ پریشر اچانک ہائی ہو جانے سے انہیں فالج ہوگیا تھا۔ چند دن تو وہ بے ہوش رہے۔ ذرا دیر کو ہوش میں آتے تو مجھے بھی نہ پہچانتے۔ لاہور سے بابا آگئے تھے۔ بابا اور مسز ملک نے مجھے بڑی ڈھارس دی۔ ورنہ میری تو سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اب کیا ہوگا۔ خدا نے انہیں دوبارہ زندگی دی۔ وہ ہوش میں آئے اور ہولے ہولے سب کو پہچاننے لگے۔ باتیں بھی کرنے لگے لیکن وہ اپنا دایاں بازو، ٹانگ بلکہ پورے دائیں حصے کو حرکت تک

نہیں دے سکتے تھے۔ رات کو رشید سنتے تھے۔ سب یاد سے پڑھتی تو ادھر ادھر ٹوٹک جاتے۔ یہ ایک بہت بڑی مصیبت تھی جو اچانک ہم پر نازل ہوئی تھی۔ فرید ابھی تک ... ان کے چین شاپ کی ملازمت پا چکے تھے۔ وہ کیسے سیلف میڈ آدمی تھے کوئی جمع پونجی نہیں تھی۔ اتنا ہی کمایا اور بچایا تھا کہ ... کی اور ایک فلیٹ خریدا۔

میری بھی سوائے بابا کے اور کوئی نہیں تھا۔ ایک سوتیلے بھائی تھے۔ ان کا سلوک شادی سے پہلے بھی میرے ساتھ کوئی خاص اچھا نہ تھا بھائی تو مجھ سے بات کرنے کے روادار نہ تھے۔ شادی کے بعد تو ... تعلق توڑ دیا تھا۔ بس بابا تھے جو کبھی کبھی آ جاتے تھے اور اب بھی فرید کا سن کر آ گئے تھے۔ مگر بابا تو پہلے ہی ... بیٹھا ہی نہیں سکتے تھے۔ سب پتہ تھا مجھے جو کرنا تھا۔ یہ ایک طویل اور تھکا دینے والی بیماری تھی۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ ... سے کچھ بحال کی تو ... دوائیں اور ایکسرسائز کروائی گئیں تو وہ بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گے۔ بابا مجھے ... تسلی دیتے رہتے مگر میرے آنسو نہیں تھمتے تھے۔

پندرہ دن کی چھٹی کے بعد جب میں دفتر گئی تو میرا دھیان فرید کی طرف ہی لگا رہا۔ حالانکہ بابا بھی ان کے پاس تھے۔ میں نے سوچا کہ میں کل ہی استعفیٰ دے دوں گی۔ فرید کو میری ضرورت ہے۔ بابا کب تک ساتھ دیں گے۔ دل ہی دل میں پختہ ارادہ کر کے گھر آئی تو بابا نے بتایا۔

"چیک کیش نہیں ہو سکا اکاؤنٹ میں صرف سو روپے ہیں۔"

"صرف سو روپے"

میں وہیں کرسی پر ہی بیٹھ گئی۔

"اور فرید کی دوائیں۔"

"وہ تو میں لے آیا ہوں۔"

"اچھا۔"

میں بہت پریشان ہو گئی تھی کہ اب کیا ہو گا۔ بابا کے پاس اتنا کہاں تھا کہ وہ روز فرید کی دوائیں لاتے۔ وہ تو خود بیٹے کے محتاج تھے۔

میری سمجھ میں کچھ نہ آیا تو اٹھ کر فرید کے پاس آ گئی۔ فرید مجھے دیکھ کر افسردگی سے مسکرائے۔

"رفی میں نے سوچا تھا تمہیں گھر بٹھا کر خود کما کر کھلاؤں گا مگر اب تو —"

"مایوسی کی باتیں نہ کریں پلیز — ڈاکٹر کہتے ہیں آپ پہلے کی طرح ٹھیک ہو جائیں گے۔ چلنے پھرنے لگیں گے مگر اس میں کچھ وقت لگے گا۔"

"اور وقت ہی تو کاٹنا مشکل ہو جائے گا رفی بہت مشکل —"

"آپ کی چھٹی کا کیا ہوا۔ بابا کہہ رہے تھے ہاں"

"ہاں چھٹی تو چھ ماہ کے لیے منظور ہو گئی۔ لیکن چھٹیوں کی تنخواہ تو نہیں ملے گی۔"

"مگر کیوں فرید"

میں نے ڈوبتی آواز میں پوچھا۔

"پرائیویٹ کمپنی ہے یار۔ اتنا بھی بہت ہے جو انہوں نے درخواست منظور کر لی ورنہ بالکل چھٹی کر دیتے تو کیا کر لیتے ہم۔"

میں اپنے آنسو چھپانے کے لیے اٹھ گئی۔

"اچھا میں آپ کے لیے سُوپ لے آؤں۔"

"تمہیں نوکری کا بہت شوق تھا نا رفی۔"

فرید کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔

میں تیزی سے باہر نکل گئی۔

میں فرید کو اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتی تھی۔ میں نے فیصلہ کیا تھا کہ سروس چھوڑ دوں گی لیکن اب سروس میری مجبوری بن گئی تھی۔ چند دنوں بعد مس رافعہ آجائیں گی۔ پھر۔۔۔ پھر کیا ہوگا۔ کیا مجھے گاؤں جانا پڑے گا۔ نہیں میں گاؤں نہیں جا سکتی۔ صبح سویرے گھر سے نکلنا اور شام کو لوٹنا۔ اور اتنی دیر فرید اکیلے کیسے رہیں گے۔ بابا کب تک میرا ساتھ دیں گے۔ میں بہت اُلجھ گئی تھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ مسز ملک مجھے حوصلہ دیتیں۔ فرید نے مجھے تسلی دی۔

"کوئی بات نہیں رفی میں شام تک اکیلا رہ لوں گا۔ بس ہر چیز تم میرے پاس رکھ جایا کرنا۔ یہ آزمائش کے کڑے دن دونوں مل کر کاٹ لیں گے۔"

مگر مجھے تسلی نہیں ہوتی تھی۔ میں روز باقاعدگی سے اخبار دیکھتی کہ شاید شہر میں کہیں سروس مل جائے خواہ کسی دفتر میں ہی کیوں نہ ہو۔ کئی پرائیویٹ سکولوں کے چکر بھی لگا ڈالے تھے۔ مسز ملک کے کہنے پر ایک درخواست اوپر دے دی تھی اور اپنی مجبوری بیان کی تھی۔ لیکن مجھے پتہ تھا کچھ نہیں ہوگا۔ ایک بار سوچا فرید کو بھی ساتھ لے جاؤں۔ وہیں نور پور شاہ میں اور کوئی مکان کرائے پر لے لیں لیکن وہاں اُس چھوٹے سے گاؤں میں علاج معالجہ کی سہولتیں نہیں تھیں پھر فرید کو ہفتے میں ایک بار فزیوتھراپی کے لیے ہاسپٹل لے جانا پڑتا تھا۔

میں سچ مچ بہت پریشان تھی۔ کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا تھا۔ مسز ملک نے کئی لوگوں سے میری ٹرانسفر کا کہہ رکھا تھا۔ مگر کچھ نہ ہوا اور مس رافعہ کی صرف دو چھٹیاں رہ گئیں۔ اصولاً مجھے دو روز بعد نور پور شاہ جانا تھا۔ اور فرید کی طبیعت کافی خراب تھی۔ دایاں حصہ اسی طرح پتھر بنا ہوا تھا۔ جانے کب یہ آزمائش ختم ہوگی۔

میں بے حد پریشان سی سکول آئی تھی۔ میں نے ایک بار پھر فیصلہ کر لیا تھا کہ فرید کو اس حالت میں چھوڑ کر گاؤں نہیں جاؤں گی۔ زیور، کپڑا، لتا، برتن سب کچھ بیچ ڈالوں گی۔ کبھی تو آزمائش ختم ہوگی۔ یہی سب کچھ سوچتی ہوئی میں گیٹ میں داخل ہوئی ہی تھی کہ مس بخاری نے مجھے مسز ملک کے ایکسیڈنٹ کی خبر دی کہ وہ پنڈی سے اپنے میاں کے ساتھ سکوٹر پر آرہی تھیں کہ ایک ٹرالی نے ٹکر مار دی۔ مسز ملک تو وہیں ختم ہو گئیں البتہ اُن کے میاں کافی زخمی ہیں۔

"نہیں مس بخاری۔"

مجھے یقین نہیں آرہا تھا۔

آنسو خود بخود میرے رخساروں پر پھیل آئے تھے۔ مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میرا دل غم سے پھٹ جائے گا۔ جیسے میری دوست، میری بہن مجھ سے بچھڑ گئی ہو۔ ان چند ماہ میں ہم ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے تھے اور میں نے اپنے سارے رشتے انہی سے جوڑ لیے تھے۔ وہ میری ماں، بہن، دوست سبھی کچھ تھیں۔

مس آفندی نے سکول بند کر دیا تھا۔ میں سیدھی مسز ملک کے گھر پہنچی اور اُن کے بچوں کو سینے سے لگا کر بے تحاشا روئی۔ جنازہ

بینک کچھ دیر ہو گئی تھی۔ گھر لوٹی تو فرید بہت بے چین تھے۔

"اتنی دیر کر دی رانی"

"وہ بینک تک"

اور میں ایک دم پھر رو پڑی۔

فرید نے مجھے تسلی دی۔

دراصل مجھے پتا نہ تھا رانی کہ بابا شاید بہت دیر سے تمہاری دوائیں لینے گئے ہیں۔

میرے آنسو تھمے تو فرید نے بتایا۔

میں نے انہیں سہارا دے کر پانی پلایا۔

"تم فوراً لوٹ آؤ ورنہ مت جاؤ رانی۔ میں اتنی دیر اکیلا نہیں رہ سکتا۔ میں نے بابا سے کہا ہے وہ فلیٹ کا سودا کر لیں"

فرید کی آنکھوں میں بے بسی تھی۔

"فلیٹ کا سودا"

"ہاں رانی۔ میں ٹھیک ہو گیا تو سب ٹھیک ہو جائے گا"

"یہ چھت جو اپنی ہے پرائی ہو جائے گی"

میں نے دکھ سے سوچا۔ اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ بابا دوائیں لے آئے تھے میں نے دوائیں لے کر میز پر رکھیں۔

"ایک ہفتے کی دوائیں ہیں"

بابا نے بتایا۔

"اسد کا خط آیا تھا بیٹی۔ بلا رہا ہے"

"ہاں بابا آپ بھی کب تک ساتھ دیں گے۔"

میں نے سوچا۔ اور انہیں دیکھا۔

"آپ جانا چاہتے ہیں بابا۔"

"نہیں بیٹی میں نے اس کو لکھ دیا ہے کہ جب تک فرید خود سے اٹھ کر بیٹھ نہیں جاتا یہیں رہوں گا۔ بس بچوں کے لیے ذرا دل اداس ہو گیا ہے۔ تمہیں چھٹی ہو گی تو جا کر دو ہی دن میں مل آؤں گا۔"

"ہاں فرید بیٹا میں آج پراپرٹی ڈیلر کے پاس بھی گیا تھا۔"

بابا نے بتایا تو میرے دل کو جیسے کسی نے مٹھی میں لے لیا۔ چھوٹا سا فلیٹ، جو میرا اپنا تھا کتنے شوق اور ارمانوں سے میں نے اسے سجایا تھا سنوارا تھا۔

"وہ مسز ملک۔"

فرید شاید بابا کو مسز ملک کے متعلق بتا رہے تھے۔

"مسز ملک"

میں چونکی اور اچانک ہی ایک خیال تیر کی طرح میرے دل میں آکر لگا۔ لمحہ بھر کو تو میں ساکت سی بیٹھی رہی جیسے پتھر کی ہوگئی ہوں۔ پھر ہولے ہولے میرے پتھر میں جان پڑگئی اور میں کھڑی ہوگئی۔

"مجھے ایک ضروری کام سے جانا ہے بابا۔"

"لیکن ابھی تو آئی ہو بیٹا اور اب شام ہونے والی ہے۔"

"جلد ہی آجاؤں گی بابا۔"

اور فرید کے کچھ پوچھنے سے پہلے میں پرس اٹھا کر باہر نکل آئی اور تھوڑی دیر بعد میں مس نور کے سامنے بیٹھی تھی۔

"مس نور پلیز وہ مسز ملک کی خالی سیٹ پر مجھے ——"

اور میں اپنی ہی نظروں میں گر گئی۔ نیچے بہت نیچے۔ پستی میں۔ اور ابھی تو وہ لوگ انہیں دفنا کر بھی نہیں پلٹے ہوں گے اور ابھی تو ان کے بچوں کے آنسو بھی نہیں تھمے ہوں گے ان کی قبر کی مٹی بھی گیلی ہوگی وہ جو مجھے بہنوں سے بڑھ کر عزیز تھیں جو میری ماں، بہن، دوست سب کچھ تھیں جن سے میں نے اپنے سارے رشتے جوڑ رکھے تھے۔

"میں ہر قیمت پر اس سیٹ پر آنا چاہتی ہوں۔"

میں نے مس نور کی آنکھوں میں دیکھا اور مجھے یوں لگا جیسے میں بھی مردار خور ہوں۔ مجھ میں اور گدھوں میں کوئی فرق نہیں اور میری آنکھوں میں بھی چمک ہے، وہی حریص اور لالچی چمک۔

"آپ ان سے بھی مل لیں۔"

مس نور نے چٹ پر ایک نام لکھ دیا۔

میں نے چٹ لے لی اور کھڑی ہوگئی۔

"مس نور مجھے یہ سیٹ ہر حال میں ملنی چاہیئے۔"

مس نور نے سر ہلا دیا۔ میں نے اپنی قیمتی انگوٹھی —————— اور جب میں باہر نکلی تو مجھے اپنا وجود خالی خالی لگا۔ میں اپنا چہرہ وہیں مس نور کے کمرے میں چھوڑ آئی تھی اور اب بے چہرہ جسم کے ساتھ ہولے ہولے گھر کی طرف پلٹ رہی تھی۔ اب شاف روم میں جاتے ہوئے مجھے خوف نہیں آئے گا کہ اب میں بھی انہی میں سے تھی اور اسی غول بیابانی میں شامل ہوگئی تھی، جن کے چہرے نہیں تھے صرف جسم ہی جسم تھے اور یہ کتنا بڑا المیہ تھا کہ میں اپنا چہرہ گنوا دینے پر ماتم کرنے کے بجائے مطمئن اور پرسکون تھی۔

تسخیر

محمد سعید شیخ

انکشاف نے اس میں ۔۔۔ وہ یوں بے رنگ ہو گئی جیسے کسی نے رنگ دار محلول میں تیزاب ڈال دیا ہو۔ لیکن اس کا قطرہ قطرہ اس کی رگوں میں اترا تھا اور وہ رفتہ رفتہ شکستہ ٹکڑے ہو کر خود سے علیحدہ ہونے لگی تھی۔

اُسے یقین سا ہونے لگا تھا کہ وہ تو کائنات کا مرکز نہ تھی۔ وہ تو 'وہ' نہ تھی جو وہ خود کو سمجھتی آئی تھی۔ اُس سے اپنا آپ پہچانا نہیں جا رہا تھا۔ شناخت کی کوشش شغل سے نکل کر وہ بے محور ہو گئی۔ اُسے لگا اُس کے عناصرِ ترکیبی بکھرنے لگ گئے ہوں۔ وہ بہتیری کوشش کرتی، خود کو اکٹھا کرتی لیکن وہ بند مٹھی سے ریت کی طرح پھسل پھسل جاتی۔ ریت کے ذروں کی طرح اس کی ذات منتشر ہو چکی تھی، وہ ان ذروں کو اکٹھا کر بھی لیتی تو کوئی شکل نہیں بن پاتی تھی۔

وہ تو سمجھا کرتی تھی پھول اُسے دیکھ کر مسکراتے ہیں کلیوں میں اُس کی تڑپ اور غنچوں میں اس کی چٹخ تھی۔ اس کا وجود اس کی اپنی خوشبو میں بھیگا رہتا۔ چاروں طرف اُسے اپنے وجود کا عکس نظر آتا تھا۔ چاندنی اس کے صحن میں اس کے لیے اُترتی تھی اور رات کی رانی اس کے سرہانے خوشبو کا تھال لیے کھڑی رہتی تھی۔ بادلوں میں اُسے اپنے بالوں کا رنگ جھلکتا دکھائی دیتا تھا۔ زندگی کی ہر شے اُسے سنہرے خوابوں میں لپٹی نظر آتی تھی۔ اُسے لگتا زندگی اپنی تمام خوشبوؤں سمیت اس کے گرد گھومتی ہو۔

وہ سکول سے آگے نہ پڑھی تھی۔ پر جو کچھ اُس نے پڑھا تھا یا بچپن میں قاری صاحب نے اُسے قرآن کی تعلیم دیتے ہوئے پڑھایا تھا اس میں سے اُسے خاص طور پر یہ یاد رہ گیا تھا کہ انسان اپنی طاقت سے جسے قاری صاحب خودی کہتے تھے کائنات میں اپنا رنگ بھر سکتا ہے۔ اور اپنے زور سے اپنے اعتماد سے کائنات کا مرکز بن سکتا ہے۔ اُس نے یہ بھی پڑھ لیا تھا کہ یہ زمین آسمان اور جو کچھ ان کے درمیان ہے انسان کے لیے مسخر کیا گیا ہے اور انسان سے اُس نے ہمیشہ اپنی ذات مراد لی تھی۔ اس لیے جب اس کی سوچ ان بڑی بڑی دنیاؤں پر، پہاڑوں دریاؤں اور وادیوں تک جا پہنچتی تو وہ اپنے آپ سے بھر جاتی۔ اپنی مرکزیت کے نشے میں مست ہو جاتی اور اس کی آنکھ کیمرے کی آنکھ بن جاتی۔ اس نے قاری صاحب کی تعلیمات کے علاوہ بہت سی ایسی کتابیں بھی پڑھ ڈالیں جن میں انسانی حوصلے اور انسانی ذات کے کمالات و ممکنات کا ذکر تھا۔ اُس کا جی چاہتا کہ کہیں سے تیشہ لے کر پہاڑوں سے دودھ کی نہریں نکال لائے۔ اقبال کی شاعری میں سے اُس نے چُن چُن کر وہ شعر یاد کیے جن میں خودی کا ذکر تھا۔ اپنے جوان کچے پکے ذہن اور معصوم جذبوں میں پال کر اُس نے اپنی ذات کا بُت تراش لیا۔

اس بُت کو بنانے میں اس کے باپ کی محبت کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ اکثر وہ اُسے سینے سے بھینچ کر کہا کرتا تھا۔

"میری تو جان تم میں ہے بُشی۔ یہ تمہارے جو رنگ ہیں نا! یہ میرے وجود کے رنگ ہیں۔ تم بن میں ادھورا ہوں، بے رنگ ہوں"

اور بُشریٰ کا چہرہ روشنی میں نہا جاتا تھا اور وہ باپ سے چمٹ جاتی تھی، سکون میں ڈوب کر جب وہ سر اُٹھاتی تو باپ کہتا

"یہ جو تو ہے نا! بُشی یہ مَیں ہوں!"

بُشریٰ کے دماغ میں اس کے معنی نہ بھی اُترتے تو ٹھنڈا مفہوم زینہ زینہ شہد کے قطروں کے سے تواتر سے اس کے دل میں بھر جاتا۔

باپ کی اسی محبت نے اُسے خود سے محبت کرنا سکھایا تھا۔ ماں اگرچہ زبان سے اظہار تو نہ کرتی تھی مگر اس کی نظروں سے محبت کے بھرنے اس کے وجود پر گرا کرتے۔ باپ کو اچانک ہارٹ اٹیک ہوا تو اس کی رنگوں بھری دنیا میں کئی قطرے تیزاب گرا تھا۔ ماں نے اُس کے تپتے وجود کو باہوں میں سمیٹ کر کہا تھا۔

"بیٹی! جو کچھ تجھے تیرے باپ نے دیا ہے اُس کی حفاظت کرنا۔" اور اس نے اپنے بھائیوں کی طرف دیکھا اور خود کو سنبھال لیا۔ وہ بھی اکثر اپنے بھائیوں کو ساتھ سُلاتی اور سینے سے چمٹا کر کہتی "یہ جو تمہارے رنگ ہیں نا! یہ ہمارے رنگ ہیں، ہم ان کو پھیکا نہیں پڑنے دیں گے" اور اُس نے اپنے رنگوں کی دنیا کو مضبوط اور اپنی دنیا کے رنگوں کو پکا کرنا شروع کر دیا۔

پھر اُسے پتہ بھی نہ چلا کہ کس طرح وہ اپنی ماں کے ذہن کا بوجھ بن گئی۔ ماں کی نظریں یوں اُس کو گھیرے رکھتیں گویا وہ ذرا غافل ہوئیں تو وہ کہیں گُم ہو جائے گی۔ اُسے کئی بار اپنی ماں کی نگاہوں میں دُکھ کے سائے رینگتے دکھائی دیئے۔

کسی جاننے والی عورت کی وساطت سے بُشریٰ کا رشتہ طے ہوا۔ لڑکے کی طرف سے جہیز کا کوئی مطالبہ نہیں تھا۔ بُشریٰ کی ماں نے مختصر سی تقریب میں بُشریٰ کی شادی کی۔ بُشریٰ تو خود سے بھری ہوتی تھی وہ تو جیسے ہر چیز کو فتح اور مسخّر کرنے کا عزم کیے ہوئے تھی۔ اپنے رنگوں اپنے خوابوں سمیت دُلہن بنی وہ احسان کے گھر آگئی۔ وہ سمجھتی تھی کہ یہ گھر اب اس کی کائنات ہوگی جس میں ایک کہکشاں ہوگی، سُورج، چاند ستارے ہوں گے اور وہ سب اس کی خودی کے تابع ہوں گے۔ ان سب پر اس کا حکم چلے گا اور وہ اس کائنات کا مرکز ہوگی۔

احسان رہتا تو چھوٹے سے گھر میں تھا مگر اس کی نظریں ہمیشہ حسرت سے ان بڑی بڑی کوٹھیوں پر آتے جاتے ٹھہر جاتی تھیں جو اس کے رستے میں پڑتی تھیں۔ دائیں بائیں سے گزرنے والی نئے نئے ماڈلوں کی گاڑیاں دیکھ کر اُسے موٹر سائیکل پر اپنا توازن قائم رکھنا مشکل ہو جاتا۔ اس کی حیثیت ایسے جوہڑ کی ہو گئی جس میں خواہشوں کے گندے نالے آ گرتے تھے۔ وہ اپنی حدوں سے نکلنا چاہتا تھا پر اُسے سمجھ نہیں آتی تھی کہ کس طرح وہ ان حدبندیوں کو توڑے۔

اور جونہی اُس نے پہلی رات بُشریٰ کا گھونگھٹ اُٹھایا تو اُسے لگا جیسے اُسے کوئی اسمِ اعظم ہاتھ آ گیا ہو۔ اُسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ جسے اپنی برادری نے رشتہ دینے سے انکار کر دیا تھا اُسے اتنی خوبصورت بیوی مل جائے گی۔

اس نے خوابوں سے بھری گٹھڑی کو بازو سے پکڑا اور کھینچتا ہوا ڈرائنگ روم میں لے آیا جہاں اس کے دوست ابھی تک بیٹھے پان چبا رہے تھے، ایک دو صوفوں پر لیٹے اُونگھ رہے تھے۔

وہ سب چونک کر کھڑے ہو گئے۔ حیرت اور ہوس کی نظروں سے احسان کی دُلہن کو دیکھنے لگے۔

احسان نے بُشریٰ کے سر سے دوپٹہ اتارا اور چیخنے لگا۔

"دیکھو یارو! میں نے آج بینک لوٹ لیا ہے۔"

وہ دیوار کھڑکی تھی کہ کسی نے برہنہ کر کے اسے صحرا میں تپتی دھوپ میں کھڑا کر دیا ہو۔ اس کے خوابوں کے رنگ پر تیزاب کے کئی قطرے گرے تھے۔ اس کے ردِ عمل کی طاقت منقطع ہو کر ٹھہر گئی اور اس کے اردگرد کا ماحول جیسے گھٹتا گیا۔ اس اچانک حادثے نے جیسے اس کی مرکزیت کی عمارت کی بنیادیں ہلا دیں۔ احسان کے اس رویئے کا جواز تلاش کرتے کرتے وہ کئی روز آملہ یاسی بنی رہی۔ اور پھر جیسے اس کی ٹوٹ پھوٹ شروع ہو گئی۔ احسان صبح سویرے گھر سے نکل جاتا تو وہ صحن میں آ کر گھنٹوں چہرہ ہاتھوں میں رکھے سوچتی رہتی۔ اخبار کے رنگین صفحوں میں لگی تصویریں اس کی نظروں کے فوکس سے نکل نکل جاتیں۔

جوان چہروں اور ان کے خوابوں کے رنگوں پر اسے گرد اڑتی دکھائی دیتی تو وہ اخبار پھینک کر دور کہیں خلا میں کچھ ڈھونڈنے لگتی۔ اردگرد کے گھروں کی کھڑکیوں اور دروازوں سے نکلے ہاتھ اور آنکھیں اس کو تکتی رہتیں یا پھر کبھی کبھی صحن کے ملحقہ دوسرے گھر کی دیوار پر کوئی چہرہ ابھرتا اور چیخ چیخ ... کہہ کر شڑاپ سے نیچے گر جاتا۔ اسے بعد میں کسی طرح پتہ چلا کہ احسان کا گھر اس محلہ میں ناسور کی طرح لوگوں کے احساس میں بستا رہتا تھا کیونکہ اس گھر سے رات گئے جب انہیں قہقہے اور بے باک ہنسی کی آوازیں سنائی دیتیں تو بڑے بوڑھے بڑی بے چینی اور دکھ سے اپنی بہو بیٹیوں کی طرف دیکھنے لگتے تھے اور فکر ان کے چہروں پر بہت نمایاں ہو جاتی۔ اب جب سے ان کے سامنے اس گھر میں ایک عورت آ گئی تھی تو ان کی فکر دلچسپی اور تاسف میں بدل گئی تھی۔

"کیسی بے درد ماں ہو گی جس نے اپنی بیٹی اس بدمعاش کے پلّے باندھ دی۔"

ایک گھر والی کھڑکی سے دوسرے گھر والی سے دبے لفظوں بات کرتی اور دوسری کی زبان پر "چہ چہ چہ" کے الفاظ چڑھ جاتے۔ بشریٰ کی قسمت پر افسوس کرتے ہوئے وہ اپنی بیٹیوں کی اچھی قسمت کی دعائیں مانگا کرتیں۔ غرض کہ سارا محلہ یوں منتظر تھا جیسے کسی دن ضرور اس گھر سے کوئی زبردست دھماکہ ہو گا۔

بشریٰ نے آہستہ آہستہ محسوس کرنا شروع کیا کہ اب احسان کے پاس زیادہ دوست آنے لگے تھے۔ رات گئے وہ تاش کھیلتے، قہقہے لگاتے اور اکثر شراب پیتے اور گوشت کھاتے رہتے تھے اور احسان یوں ان کی میزبانی میں لگا رہتا جیسے مدتوں سے ان کے زیرِ بار ہو۔ دوستی کے علاوہ ان کا کوئی رشتہ ایسا ضرور تھا جو ابھی تک بشریٰ کے علم میں نہیں آیا تاہم اسے اتنا اندازہ ضرور ہو گیا تھا کہ احسان کسی بھی صورت ان کی ناراضی مول نہیں لیتا تھا۔ کئی دفعہ وہ اصرار کر کے بازو سے کھینچ کر دوستوں میں لے بھی جاتا اور وہ یوں وہاں بیٹھی رہتی جیسے اپنے وجود سے نکل گئی ہو۔ اس کے دوستوں کی آنکھیں اس کے وجود کے آر پار دیکھتی رہتیں اور احسان یوں فخر سے کھڑا رہتا جیسے اپنے دوستوں کے کسی احسان کا بدلہ اتار رہا ہو۔ جب اس نے دبے دبے لفظوں میں اعتراض کیا تھا تو احسان نے بڑے قطعی لہجے میں کہا تھا۔

"دیکھو بشریٰ یہ لوگ اب میری زندگی کے سہارے ہیں۔ میں ان کے بغیر کچھ بھی نہیں ہوں۔ یہ نگاہیں پھیر لیں تو میرا وجود صفر ہو جاتا ہے۔ مجھے ان کی خوشی سے زیادہ کوئی چیز عزیز نہیں۔"

اور اس کے بعد بشریٰ نے پھر احتجاج تو نہیں کیا لیکن ناپسندیدگی اس کی شکل پر لکھی صاف پڑھی جا سکتی تھی۔ جس کا نتیجہ ہوا کہ احسان نے بہانے بہانے اُسے جھڑکنا اور ناراض ہونا شروع کر دیا اور بعض اوقات تو کئی کئی دن وہ نہ بشریٰ سے بولتا تھا اور نہ ہی اس کے ہاتھ کا کھانا کھاتا تھا۔ اس کے دوست بازار سے بنے بنائے چرغے اور سیخ روسٹ لے آتے اور پہلے تو احسان خود اندر آ کر برتن لے جاتا اور جب اُن کا بڑا بیٹا برتن اٹھانے کے قابل ہوا تو

وہ باپ کے کہنے پر اپنے ننھے کام کرنے لگا۔

بُشریٰ اپنی امّی کے گھر گئی تو کئی روز وہیں ٹھہری رہی یہاں تک کہ چھوٹا بیٹا باپ کو یاد کرکے بیمار ہوگیا۔ اس کا بڑا بیٹا باپ کے پاس ہی رہ گیا تھا اور اُسے اپنی ماں یاد نہیں آرہی تھی۔ بوڑھی ماں جو اس کی شادی کے بعد بڑی تسلّی سے گوشہ نشین ہوگئی تھی گھبرا گھبرا کر اُسے دیکھنے لگی اور اس کے خون کا دباؤ اس کی آنکھوں میں اترنے لگا۔

"بیٹی! مجھ سے نہ کہو گی اپنا دکھ! بولو! میں تمہاری شکل سے تمہارے دل کا حال سمجھ رہی ہوں۔ پر کیا کروں ابھی تک تیرا کوئی بھائی اس قابل نہیں ہوا کہ اس گھر کا بوجھ اٹھا سکے۔ بڑے کو تو بڑی مشکل سے گزشتہ ماہ نوکری ملی ہے۔"

اور بیٹی سوچنے لگی، اس کی ماں کے گھر میں کیا اس کے لیے کوئی جگہ ہے۔ اب وہ کس سے شکایت کرتی۔ باپ نے تو اپنی پوری حیاتی اس کو محبت سے رکھا مگر جب شادی کی تو اتنی جلدی جیسے اس کے پاس کوئی وقت نہ ہو۔

"ہاں! اباکے پاس وقت تھا ہی کہاں۔ میری شادی سے پہلے ہی وہ فوت ہوگئے تھے اور وہ ان کی خواہش کے احترام میں ایسے آدمی کے ساتھ انگلی پکڑ کر چل پڑی تھی جس نے اُسے کانٹوں میں گھسیٹ دیا تھا۔ اب وہ اپنی ماں کو کیسے بتاتی کہ وہ خوش ہے یا نہیں!

تین سالوں میں اس کے بطن سے تین بیٹے پیدا ہوئے تھے۔ احسان اس کے سامنے کبھی کبھار اپنے دوستوں میں قہقہہ لگاتا "یار! اپنی تو شادی لیٹ ہوئی ہے نا! میں اب لیٹ نکال رہا ہوں۔ تین سالوں میں تین بیٹے۔ تین بچے۔"

اور بشریٰ کے منہ میں کڑوا ذائقہ گھل جاتا۔

بڑا بیٹا اب اتنا بڑا ہوگیا تھا کہ بھاگ بھاگ کر باپ کے کام کرتا تھا۔ اس سے چھوٹا اکثر باپ کی گود میں سویا رہتا اور احسان کے دوست اس کے بیٹوں میں بُشریٰ کا چہرہ دیکھتے رہتے اور ان کے گال چومتے رہتے۔

ایک دن اس نے کہا تھا

"احسان خدا کے لیے ان معصوموں کو تو اس ماحول میں نہ ڈھالو!"

اور وہ بولا تھا۔

"میرے بیٹے ہیں میرے مطابق ہی تو چلیں گے۔ بیٹیاں ہوتیں تو پھر اور بات تھی۔ ویسے بھی انہوں نے بڑے ہوکر کون سا صوفی ثناء اللہ بننا ہے۔"

ان کا سونے کا کمرہ ڈرائنگ روم سے ملحقہ تھا۔ رات گئے تک ڈرائنگ روم کا شور اور ہاؤ ہو اس کے وجود پر چمگادڑوں کی طرح اُڑتے رہتے اور جب احسان دوستوں کو "خدا حافظ" کہہ کر اس کے پاس آکر لیٹتا تو وہ اپنے جسم کے پنجرے سے نکل جاتی اور خیالوں کے ویرانوں میں کسی زخمی پرندے کی طرح سر ٹکراتی رہتی۔

اور جس دن اُس نے اپنے تینوں بیٹوں کو سامنے بٹھا کر غور سے ان کے خدوخال دیکھے تو چونک گئی۔ ان سب کے چہروں میں احسان کے نقوش بہت نمایاں ہونے لگے تھے۔

"کتنا کچھ ملتا ہے ہمیں وراثت میں۔"

اُس نے بڑے دُکھ سے سوچا۔ اُس روز پھر اس کے احساس کے رنگ میں تیزاب کے کئی قطرے گرے تھے اور اس کے جذبوں کا رنگ

[illegible] تھی۔ پھر وہ دن بھی آیا جب وہ مکان کے صحن میں اخبار پڑھ رہی تھی۔ سکول کی سائنس کی کتاب میں اُس نے کبھی پڑھا تھا کہ کائنات بہت بڑی ہے۔ آج پھر وہ مضمون پڑھ رہی تھی۔

کائنات میں ہزاروں کہکشائیں ہیں جن میں سے ایک ایسی ہے جس میں ہمارا سورج ہے باقی دوسروں کے ساتھ۔ اور اس سورج کے نظام میں کئی سیارے اور [illegible] دنیا جسے ہم زمین کہتے ہیں ان میں سے ایک ہے اور جو بہت بڑی ہے اور اس میں لاکھوں، کروڑوں اربوں انسان بستے ہیں۔ مختلف نسلوں رنگوں اور زبانوں کے لوگ۔ اور زمین پر کتنے سمندر پہاڑ میدان ریگستان واقع ہیں کہ جن کا حساب لگانا ممکن نہیں اور ان میں ایک ملک تھا، جس کا ایک شہر، شہر کا ایک محلہ، محلے کا ایک مکان اور اس مکان میں وہ تھی۔ "وہ" جو کہیں نہیں تھی سوائے اپنے ذہن کے۔ اور اُسے لگا ریت کے کسی ذرّے کے برابر نقطے برابر بھی وہ موجود نہ تھی۔ اس ساری کائنات، ساری دنیا میں اس کا کوئی مقام نہیں تھا۔ وہ یکدم خالی ہو کر بجھنے لگی۔

وہ سوچنے لگی تو ..... یہ سب کچھ اور اس کے مقابلے میں "میں"۔ تو ہوں نہیں۔ میرے بغیر بھی سب کچھ ایسا ہی رہے گا۔ تو پھر میں کیوں ہوں کس کے لیے ہوں۔ اس کا ذہن ماؤف ہونے لگا چٹخنے لگا اور خواب کی سی حالت میں وہ اس دردناک انکشاف کی زد میں تھی کہ کائنات کا مرکز وہ تو نہ تھی۔ وہ تو کچھ نہیں تھی۔ محض عناصر کی ترکیب جو کسی بھی لمحے بغیر کسی وجہ کے بکھر سکتے ہیں جیسے بغیر کسی وجہ کے وہ جمع ہوئے تھے۔

اور اس رات وہ پاگل سی پھر رہی تھی جیسے کسی نے کھلونے کو چابی دے کر چلا دیا ہو۔

اُس نے مہین سی ساڑھی پہن کر جب ٹرے میں گلاس رکھ کر دونوں ہاتھوں میں اُٹھایا تو ڈرائنگ روم کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے اس کی ساڑھی کا پلو کندھے سے سرک کر اس کے بازوؤں پر آ رہا۔ جب وہ خوشبوؤں میں بسی ڈرائنگ روم میں داخل ہوئی تو سب پر شادیٔ مرگ کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔ ان تمام کے وجود آنکھوں میں سمٹ آئے اور سب آنکھیں بھڑوں کی طرح اس کے بدن کو چمٹ گئیں۔

اُس نے دیکھا وہ سب ایک دائرے میں بیٹھے تھے اور سب نے ایک ہی قسم کے چہرے پہن لیے تھے۔ احسان اور غیر احسان کا امتیاز بھی مٹ گیا تھا۔ اُسے نہیں پتہ تھا کہ اس منحوس دائرے کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے اور اخیر کہاں پر تھا۔

ساری رات وہ دائروں میں چکر لگاتی رہی، ساتھ ہی اپنے وجود کا طواف بھی کرتی رہی حتیٰ کہ بے وجود بے وزن ہوگئی۔ ——

—— پھر پتہ نہیں کون سا پہر تھا جب وہ بستر سے اُٹھی۔ صحن میں تاروں کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ اُس نے لمبا سانس لیا۔ خوشبو بھری ہوا نے جیسے اُس کے ذہن کے دریچوں پر دستک دی۔ ستاروں کی روشنی یوں جیسے جمع ہو کر اُس کے وجود کو گھیرنے لگی۔ اور پھر اس روشنی کا ارتکاز اس کے قلب و نظر پر ہونے لگا۔ اس کا دل اس روشنی میں بھیگتا گیا۔

تاروں کی ٹھنڈی نرم روشنی جیسے اُس کے تپتے ذہن کو تھپک رہی تھی۔ کوئی اس کے بہت نزدیک ہو کر کہہ رہا تھا۔

"ہماری تو جان تم میں ہے بُشّی! یہ تمہارے جو رنگ ہیں نا! یہ ہمارے وجود کے رنگ ہیں۔ تم بن ہم ادھورے ہیں، بے رنگ ہیں۔"

اُسے لگا جیسے کوئی اس کے دل کو سینے سے نکال کر آلائشوں سے صاف کرتا جا رہا ہو۔ وہ پُرسکون ہوتی گئی۔

ستارے بہت نیچے جُھک آئے تھے۔

کوئی اُسے مسلسل تسلّی دے رہا تھا۔ اُسے اپنے اندر سے آواز آئی۔

"یہ جو تُو ہے نا! یہ میں ہوں"

پھر اُسے لگا جیسے وہ اپنے وجود سے نکل کر فضا میں بلند ہو گئی ہو۔ کائنات کا ایک حصّہ بنی وہ نیچے یوں دیکھ رہی تھی جیسے سب اُس کے تصرّف میں ہو اُس نے تسخیر کر لیا ہو۔ پورے منظر پہ پھیلے گھروندوں، ان گھروندوں میں سوئے جاگتے انسانوں، بچّوں میں اُسے اپنا گھر کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔

اُس نے خود کو تسخیر کر لیا تھا۔

کھنکتی ہوئی ہنسی

محسنہ جیلانی

بے کراں پھیلے ہوئے آسمان پر روشنیوں کے سیلاب نے اپنی راہیں استوار کر لی تھیں۔ ویسٹ منسٹر ایبے، لندن برج اور ٹاور آف لندن کی اُجلی عمارتیں پانی سے دُھل کر آنے والی روشنیوں میں نہائی ہوئی کھڑی تھیں۔ تیز روشنیوں کی تاب نہ لا کر تاروں نے آنکھیں موند لی تھیں۔۔۔ مگر چاند کا پیلا چہرہ ٹیمز کے بہتے پانی پر جھکا ہوا تھا ۔۔۔۔ "جیسے اُس کے اور پانیوں کے بیچ آ جانے والی روشنی کی چادر پر دُکھی ہو گیا ہو ۔۔۔۔۔"

مگر آج کی رات وہ ضرورت سے زیادہ ہی خوبصورت نظر آ رہی تھی۔ اس نے شاید اپنی سب سے زیادہ خوبصورت ساڑھی پہنی ہوئی تھی اور میک اپ کرنے میں بڑا اہتمام کیا تھا۔ اور انگلش یاسمین کے سفید گجرے بنا کر اپنے لمبے بالوں میں گوندھ رکھے تھے۔

آج تم بہت اچھی لگ رہی ہو۔ میں نے اس سے کہا تھا۔

میں جانتی ہوں ۔۔۔۔ وہ مسکرا مسکرا کر کہہ رہی تھی، روز روز تو اس قسم کی پارٹیاں نہیں ہوتی نا۔ اور پھر موقعہ ہی کب ملتا ہے۔ تم تو جانتی ہی ہو ۔۔۔۔ وہ مجھے میک اپ کرنے ہی کہاں دیتا ہے۔ آفس جاؤں تو یونہی اُجڑی اُجڑی۔

کہتا ہے ۔۔۔ اتنی ڈھیر ساری خوشبو کیوں لگاتی ہو!

لپ اسٹک لگانے کی کیا ضرورت ہے بھلا۔

آفس جا رہی ہو یا فیشن شو میں۔ یہ مت کرو ۔۔۔ وہ مت کرو۔ روز روز کی اس حقیقت سے تنگ آ کر میں نے میک اپ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ کسی طرح تو ذہنی سکون ملے۔

نجانے وہ اتنا شکی کیوں ہے۔ میرے اوپر تو اعتماد ہی نہیں کرتا ۔۔ اور تو اور ۔۔۔ سنو گی تو حیران رہ جاؤ گی ۔۔۔

کیا بھلا!

کہتا ہے ۔۔۔ جس دن تم نے اپنے بال کٹائے۔ بس سمجھو کر طلاق ہو گئی۔ میرے گھر میں مت آنا ۔۔۔۔

ہو سکتا ہے ۔۔۔ وہ تمہارے لمبے گھنے بال بہت پسند کرتا ہو۔

مجھے تو خود ہی اپنے لمبے بال پسند ہیں۔ میں بھلا کیوں کٹوانے لگی انہیں ۔۔۔ وہ پھر ہنسنے لگی ۔۔۔ رہی کھنکتی ہوئی چوڑیوں کی

مدھم آواز ـــ دیکھو ـــ میں اوپر سے کیسی خوش ہوں، چاہے اندر سے بالکل چُور چُور ہو جاؤں ـــ میں نے سوچ لیا ہے اپنے دُکھ کی آنچ کسی تک بھی نہ جانے دوں گی ـــ

تم بہت بہادر ہو ـــــ میں اور کیا بھی کیا سکتی ہوں۔

میں نے کہا تھا

ہاں تو جینے کے لیے بہت کچھ ہے، مگر کبھی اس زندگی سے بد دل ہونے لگتی ہوں، وہ سمجھتا ہے کہ نہ صرف میں اس کی ملکیت ہوں بلکہ میری ہر چیز ـــ کپڑے زیور ـــ حتیٰ کہ میری تنخواہ تک ـــ سب کچھ کا وہی مالک ہے۔ اور اس کی اجازت کے بغیر مجھے کچھ نہیں کرنا چاہیئے ـــ یعنی اس کی مرضی کے بغیر میں سانس بھی نہیں لے سکتی۔ کبھی مجھے اس کی باتوں پر ہنسی بھی آتی ہے، کس قدر بچپنا ہے اس میں۔ اگر کسی گاؤں میں شادی ہو کر جاتی ـــ تو بات سمجھ میں آتی تھی۔ مگر ـــ یہ تو یہاں پیدا ہوا۔ یہیں برمنگھم میں ـــ یہیں کے اسکولوں کالجوں میں تعلیم پائی ـــ اور اتنے بڑے اخبار کے لیے کام کرتا ہے۔

کتنے تعجب کی بات ہے نا ـــــ

کہیں اکیلا جانے نہیں دیتا ـــ اور میرا دل چاہتا ہے ـــ کبھی کبھی اکیلی رہوں۔ کبھی بس اپنے بچے کے ساتھ ـــ کبھی بالکل تنہا ـــ تم کہو گی میں بھی بڑی عجیب ہوں۔ مگر کیا کروں ـــ وہ تو ہمیشہ ذہنی اذیت ہی پہنچاتا ہے ـــ اس طرح کہ طبیعت اُوب جاتی ہے۔ کبھی دوسری شادی کر لینے کی دھمکیاں دیتا ہے۔

کتنی دفعہ کہا ـــ بابا ـــ میرا پیچھا چھوڑ دو۔ بس میرا بچہ مجھے دے دو ـــ میں اُسے لے کر کہیں بھی چلی جاؤں گی۔ دل چاہتا ہے ـــ وہ کہیں دُور ـــ سے بول رہی تھی، دل چاہتا ہے اُسے لے کر دُنیا کے اس پار چلی جاؤں ـــ

بیرا ـــ ڈرنک لے کر ہماری طرف آگیا تھا ـــ اور ہم نے اورنج جوس کے گلاس اُٹھا لیے تھے۔

وہ فورن جرنلسٹ ایسوسی ایشن کی ایک پارٹی تھی جس کا اہتمام ہوٹل پر کیا گیا تھا۔ میں اُن دنوں ایک اخبار کے لیے کام کر رہی تھی اور وہیں آفس میں میری ملاقات اندو سے ہوئی تھی۔

اُسے یہاں آئے ہوئے ابھی دو سال ہوئے تھے۔ وہ ہمیشہ کہا کرتی اُس نے راج سے شادی کا فیصلہ صحیح نہیں کیا تھا ـــ ابھی ہم نے تھوڑی دیر پہلے فش اینڈ چپس کھائے تھے، لیمونیڈ پیا تھا اور اپنے بچوں کی باتیں کی تھیں۔ اور خالص عورتوں کے انداز میں دوسری عورتوں اور لڑکیوں کے سلیقہ اور بدسلیقہ پہنے ہوئے لباسوں اور رنگوں پر تبصرے کیے تھے۔ ہم دونوں کی دوستی کا راز شاید اسی میں تھا کہ ہم دونوں کے ذوق اور پسند میں مماثلت تھی۔

اب پیلا چاند عین عرشہ پر چمک رہا تھا۔ روشنیوں میں مدغم ہو کر چاندنی نے پانیوں کو اپنی باہوں میں سمیٹ لیا تھا۔ میں نے ایسی خوبصورت راتیں کم دیکھی ہیں، یا صرف چاندنی میں ٹیمز کے کنارے کھڑے ہو کر دیکھی ہیں۔ جب حُسنِ فطرت کے ساتھ ساتھ رات نے مصنوعی روشنیوں کے زیور پہن لیے ہوں اور تیز چلتے ہوئے قمقموں کی نگاہیں سیدھی فضاؤں میں پھیلنے کے بجائے آسمان کی طرف اٹھی ہوئی ہوں۔ یا پانیوں کے دونوں کناروں سے گلے مل رہی ہوں۔

عرشہ پہ ساز بج رہا تھا، اور لوگ محوِ رقص تھے۔ ہمارے سامنے عرشہ پر ایک ہندوستانی مغرب زدہ لڑکی اپنے دوست کے

ساتھ رقص کر رہی تھی۔ اس کا بھدا نیم برہنہ جسم بلاؤز سے جھانک رہا تھا اور سوکھی سانولی ٹانگیں اسکرٹ سے باہر نکلی عجب انداز سے متحرک رہی تھیں ـــــ

کوکونٹ ـــــ اندو نے میری طرف جھک کر کہا اور پھر زور سے ہنس پڑی ـــــ وہی کھنکتی ہوئی ہنسی!

اس کی سدا خوش نظر آنے والی عادت عود کر آئی تھی۔ یا وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے مسائل بھول گئی تھی۔

ہم لیمونیڈ پی رہے تھے اور ٹیمز کے دمکتے ہوئے پانیوں میں جھانک رہے تھے۔ ہماری کرسیاں عین کھڑکی کے پاس تھیں روشنی سے بھرے جھلمل پانی کا عکس اس کے چہرے پر پڑ رہا تھا اور وہ بہت اچھی لگ رہی تھی۔ بوٹ کی رفتار تیز ہو رہی تھی اور اس کے ساتھ موسیقی بھی تیز ہوتی جا رہی تھی بوٹ پر لگی بے شمار رنگین روشنیاں جل بجھ رہی تھیں اور رقص کرنے والوں کے قدم تیز ہو گئے تھے۔

مجھے اور اندو کو رقص سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ہم تو عرشہ پر بیٹھ کر صرف باتیں کرنا چاہتے تھے اور ٹیمز کی لہروں میں روشنیوں کو پھنسا ہوا دیکھ کر بچوں کی طرح خوش ہو رہے تھے۔ کہ اچانک بالکل اچانک ـــــ اندو کے چہرے پر ایک رنگ آیا اور اس کی نگاہیں عرشہ کے مغربی کونے میں جا کر اٹک گئیں۔ HYPOCRITE - وہ قدرے جھنجھلا کر بولی۔

میں نے ایک دم مڑ کر ـــــ اس سمت دیکھا جہاں اندو کی نظریں جا کر ٹھہر گئی تھیں ـــــ

راج ـــــ ایک لڑکی کے ساتھ محو رقص تھا۔ دنیا سے بے خبر سنہرے بالوں میں منہ چھپائے ـــــ آنکھیں بند ـــــ نجانے کون سی دنیا میں تھا وہ ـــــ

تم تو پروا نہیں کرتیں ـــــ میں نے کہا ـــــ چاہے وہ کچھ بھی کرتا پھرے۔

نہیں بالکل نہیں ـــــ وہ فضا میں گھورتے ہوئے بولی۔ لیکن اگر ـــــ اگر میں بھی کسی کے ساتھ رقص کرنے لگوں تو لندن میں کل صبح تک قیامت آ جائے گی۔

وہ پھر ہنسنے لگی ـــــ اب کی بار میں نے محسوس کیا کہ اس کی ہنسی میں نہ چڑیوں کی کھنک تھی نہ کلیوں کی زماہٹ

پھر دوسرے ہی لمحہ اس نے اپنے کو بڑے سلیقہ سے سنبھال لیا۔ اور پانیوں میں جھانکنے لگی۔

روشنیاں تو پانی پر خود ہی ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی ہیں۔

اور پانی کیسا پُر سکون ہے۔

میں نے اکثر پارٹیوں میں دیکھا اور محسوس کیا تھا کہ مشرقی لباسوں میں ملبوس لڑکیوں کو دیکھ کر کوئی ان کے ساتھ رقص کرنے کی خواہش نہیں کرتا تھا۔ شاید انگریز ہماری تہذیب اور کلچر سے واقف ہو گئے تھے ـــــ میں نے تو یہ بھی دیکھا تھا کہ ـــــ اکثر کرسمس کی پارٹیوں میں ساڑھی یا شلوار قمیص میں ملبوس کوئی مغرب زدہ لڑکی خود ہی اٹھ کر کسی انگریز کی باہیں تھام لیتی اور کھینچ کر ڈانس فلور پر لے آتی ـــــ اور میں سوچا کرتی کیسی بات الٹ ہو رہی ہے۔

اچانک ایک بڑی غیر متوقع بات ہو گئی۔ ایک اطالوی جرنلسٹ بڑی دیر سے ہم لوگوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ ڈانس کرنا چاہتا تھا ـــــ مگر ہمت نہیں پا رہا تھا۔ شاید وہ سمجھ گیا تھا کہ ہمیں ڈانس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

اِندو نے گھبرا کر میری طرف دیکھا ——— وہ ہماری طرف آ رہا تھا۔

شاید ——— زیادہ پی کر وہ اپنے ہوش و حواس میں نہیں رہا۔ وہ چپکے سے بولی اور اس کی کھنکتی ہوئی ہنسی نے فضا میں چاندی کے تار بکھرا دیئے۔

مَیں نے کنکھیوں سے دیکھا۔ وہ قریب آگیا تھا۔ قدرے جُھک کر اُس نے بڑے مہذّب انداز سے پوچھا تھا۔

کیا تم میرے ساتھ ڈانس کرو گی؟ ——— مجھے ڈانس سے کوئی دلچسپی نہ تھی ——— مَیں جانتی تھی مجھے کیا جواب دینا ہے۔

شکریہ ——— مہربانی ——— مَیں نے معذرت کی۔

I WILL SIT THIS ONE OUT

مَیں بہت تھکی ہوئی ہوں ——— اُس نے شکریہ کے انداز میں سر کو جنبش دی۔ ابھی وہ مُڑنے بھی نہ پایا تھا کہ اندو ایک جھٹکے سے کھڑی ہوگئی۔

مجھے آپ کی ہم رقص بننے پر بڑی خوشی ہوگی۔ اُس نے بڑی شُستہ انگریزی میں کہا۔ اجنبی اپنا ہاتھ سینہ پر رکھ کر قدرے جُھکا اور مُسکرا کر اِندو کو تھام لیا۔

پھر وہ اُس کے ساتھ رقص کرتی مین راج کے سامنے چلی گئی ———

میرا دل ——— دھڑک رہا اور کنپٹیاں جل رہی تھیں۔ شاید وہ اس سے بدلہ لے رہی تھی۔

پانی میں نہا کر آنے والی ہَوا کے لیے مَیں نے اپنا چہرہ کھڑکی سے ذرا باہر کیا۔

اب کیا ہوگا۔ اِندو کو یہ نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ لندن برج، ٹاور آف لندن اور شہادت کی اُجلی اُنگلی کی طرح اٹھی ہوئی فلورنس نائیٹنگیل... نیڈل سب پانی میں ساتھ ساتھ جیسے بہہ رہے تھے۔ روشنیوں کا سیلاب انہیں تھامے ہوئے تھا۔ رات دلہن کی طرح گوٹے کناری کے کپڑوں میں لپٹی ——— جھلمل زیورات کے بوجھ سے دبی آنے والے وقت کے اندیشہ سے سہمی سہمی لگ رہی تھی۔ مَیں سوچ رہی تھی اس کی زندگی میں طوفان آتے ہی رہتے ہیں، نجانے اس بار کتنا بڑا طوفان آئے گا۔ کیسی بیوقوفی کی ہے اس لڑکی نے۔

لیکن مَیں اس کے لیے اتنی پریشان کیوں ہو رہی ہوں۔ مَیں نے اپنے ڈوبتے ہوئے دل کو سمجھایا۔ بس میرا اور اس کا دوستی کا ہی تو رشتہ ہے۔ میری بلا سے ——— کچھ بھی کرے۔

مگر دل کسی طرح نہ ٹھہرا ——— اندر ہی اندر جیسے اُسے نجانے کیا ہو رہا تھا۔

آدھی رات ہونے تک ہماری بوٹ اپنی منزل تک پہنچ کر واپس لوٹنے لگی تھی۔

ہر سفر، ہر خوشی اور ہر دکھ کا ایک اختتام بھی ہوتا ہے آخر ———

لوگ رقص کرتے کرتے بدحال ہو رہے تھے۔ کچھ لوگ تھک کر اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھ گئے تھے۔ کچھ رات کے بھیگے آنچل سے خوشیوں کا آخری قطرہ نچوڑ لینا چاہتے تھے اور ابھی تک رقص کر رہے تھے۔ اِندو بھی اُن میں شامل تھی۔ مَیں نے دیکھا اُس نے اپنا پارٹنر بدل لیا تھا۔

البتہ ڈھونڈنے پر بھی مجھے راج کہیں نظر نہیں آیا۔ شاید وہ نیچے چلا گیا تھا۔ بوٹ اب منزل پر واپس پہنچ گئی تھی اور سارے منظر

پیچھے رہ گئے تھے۔ لوگ اتر کر اپنی کاروں کی طرف بھاگ رہے تھے۔ کچھ لوگ تیزی سے انڈر گراؤنڈ کی طرف دوڑ رہے تھے کہ آخری ٹرین میں نہ چھوٹ جائے ـــــ

ہم خاموش بیٹھے رہے۔ اترے اور لندن برج تک آ گئے۔ اندو خاموش تھی وہ ایک لفظ نہیں بولی۔ میں نے دیکھا، راج تیزی سے اپنی کار کی طرف جا رہا تھا۔ اس نے اندو کا انتظار نہیں کیا۔ اور پاگلوں کی طرح کار یوں اسٹارٹ کی تھی جیسے آگے جا کر کہیں ٹکرا ہی دے گا۔

چپ چاپ تھکی ہوئی روشنی میں اندو کا چہرہ بدلا ہوا لگ رہا تھا، جیسے اس کے اندر کا خلا اور زیادہ گہرا ہو گیا ہو۔ اس کی ہمیشہ کی طرح کھنکتی ہوئی چوڑیوں جیسی ہنسی بوٹ پر کہیں رہ گئی تھی۔

دوسرے لمحے وہ ٹیکسی ہائیر کر رہی تھی۔ جیسے ساری تفریح خاک میں مل گئی تھی۔

اس باقی ماندہ رات میں گھر جا کر ـــــ پریشان ہی رہی اور سو نہ سکی۔ میں ان آوازوں اور شور و غل کو سن رہی تھی جو اندو اور راج کے درمیان ہو رہا تھا۔ لاکھ ذہن کے کواڑوں کو بھیڑتی۔ مگر ہوا کتنی تیز تھی اور پائیں باغ میں بلیاں رو رہی تھیں، لڑ رہی تھیں۔

مجھے لگا جیسے یہ سب تیسری دنیا کی عورتیں ہیں۔ یہ ہم سب ہیں۔ ہم سب رو رہی ہیں، چیخ رہی ہیں، کتنی صدیاں گزر گئیں، آسمان پر کتنے تارے ٹوٹ ٹوٹ کر نکلے ہیں، اور سب کے سب آنسو بن گئے ہیں۔ سفید چمکتے ہوئے ـــــ اب تک نجانے کتنے آنسو بہے ہوں گے کتنے ستارے ٹوٹے ہوں گے اور آسمان پر بسے ہوں گے۔

دوسرے دن چھٹی تھی۔ بچوں اور گھر کے کاموں میں لگ کر میرا ذہن اندو کی طرف سے ہٹ گیا تھا۔

شام میں اسے ٹیلی فون کرتی رہی، گھنٹی بجتی رہی، لگتا تھا کوئی گھر میں نہیں ہے۔

دوسرے دن وہ آفس بھی نہیں آئی۔

اللہ جانے کیا ہوا تھا اسے۔ دل خدشات سے بھرا تھا، میں اس کے کسی عزیز کو بھی نہیں جانتی تھی جانے وہ کس حال میں ہو گی، مجھے کچھ پتہ نہ تھا۔

اسی شام ایوننگ اسٹینڈرڈ میں ایک چھوٹی سی خبر دیکھی۔ اندو ویسٹ منسٹر ہسپتال میں تھی، راج نے اسے گولی مار کر زخمی کر دیا تھا ـــــ لیکن وہ بچ گئی تھی۔

میں نے سارے کام چھوڑے۔ تقریباً بھاگتے دوڑتے ٹرین، ٹیوب اور بسوں کا سفر کرتی ویسٹ منسٹر ہسپتال پہنچ گئی۔

ہسپتال کے سامنے والی ایک چھوٹی سی پھولوں کی دکان سے میں نے اس کے لیے گلاب خریدے۔

نجانے وہ کیسی ہو گی، بچے گی بھی یا نہیں، اور اس کا بیٹا ـــــ اس کا کیا ہو گا ـــــ

کمرے میں قدم رکھتے ہی وہ مجھے سامنے والے پلنگ پر لیٹی نظر آئی۔ میں حیران ہو کر اسے دیکھ رہی تھی۔ یہ یقیناً ایک معجزہ ہے۔ وہ گلاب کی پتی کی طرح تر و تازہ لگ رہی تھی۔ شانے پر پٹی بندھی تھی اور سارا کمرہ پھولوں سے بھرا ہوا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ ہنسی اور تکیوں کے سہارے اٹھ کر بیٹھ گئی۔ وہی کلائی میں چھنکتی ہوئی کانچ کی چوڑیوں کی کھنک۔ نجانے کتنی خون کی بوتلیں چڑھا کر ـــــ انہوں نے مجھے بچا لیا ہے۔ وہ بتا رہی تھی۔

یہ سب تمہارا ہی کرا دھرا ہے۔ میں نے کہا تھا۔ میں تو سمجھی ـــــ میں نے اپنا جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

تم سمجھیں کہ میں مر جاؤں گی ——— یہی نا ؟ وہ پھر ہنسی۔ اطمینان رکھو ——— میں مروں گی نہیں۔

تم یہ پھول دیکھ رہی ہو ——— اتنے کہ ان کے لیے کمرے میں جگہ نہیں ہے۔ یہ سارے تحفے ——— یہ میرے بچے کے لیے بے شمار کھلونے۔ یہ سب کن لوگوں نے بھیجے ہیں، میں تو انہیں جانتی بھی نہیں۔ وہ سب میرے کون ہیں۔ اس رشتہ سے تو پہلے میں کبھی واقف نہ تھی۔

میں اس کے پیچھے اس لیے بھاگ رہی تھی کہ سمجھتی تھی ——— میری خوشیاں اُس کے دامن سے بندھی ہیں، یہ تو میرے اندر موجود تھیں۔ خزانے کی طرح میرے اندر چھپی تھیں سو ہاتھ بڑھا کر ——— میں نے انہیں لے لیا ہے۔ وہ کھڑکی سے باہر خلا میں گھورتی رہی۔ پھر ایکدم جیسے اس کے پیر زمین پر آ لگے۔

میں ابھی مرنا نہیں چاہتی۔ وہ بڑے پُر سکون انداز میں کہہ رہی تھی ——— میرا بچہ ابھی بہت چھوٹا ہے نا۔

اور پھر وہی ——— کلائی میں کانچ کی چوڑیوں جیسے کھنکتی ہوئی ہنسی۔ جیسے ——— کمرے میں دھنک کے ساتوں رنگ بکھر گئے ہوں۔

چھتری

قدسیہ انصاری

علم ایک ایسی دولت ہے جسے نہ چور چُرا سکتے ہیں اور نہ وہ کھو سکتی ہے۔ ماسٹر ابرار حسین کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ نہ مکان، نہ جائداد، بس ایک تعلیم کا زیور تھا جسے انہوں نے اپنی پیشانی پر سجایا تھا۔ اور سوچتے تھے کہ ان کی دمکتی ہوئی پیشانی کو دیکھ کر دولت اقتدار خود چل کر ان کے پاس آ جائیں گے۔ کنواں پیاسے کے پاس نہیں آتا، پیاسا خود کنویں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ لیکن اب زمانہ اُلٹ گیا ہے۔ قُربِ قیامت ہے۔ جہاں اولاد ماں باپ کا احترام بھول گئی ہے۔ وہاں علم کی بھی ایسی بے عزتی ہو رہی ہے کہ شاید اس سے پہلے کبھی نہ ہوئی ہوگی، ماسٹر ابرار حسین کا خیال تھا کہ ایم اے کر لینے کے بعد کسی اچھی سی جگہ پر لگ جائیں گے اور یوں وہ دیکھتے دیکھتے اپنے بڑے بھائی شجاعت حسین کو منہ چڑھا کر آگے نکل جائیں گے جو ساری عمر کام کرتے کرتے فیصل آباد ایسی چھوٹی سی جگہ میں اس ادارے کے سربراہ ہو گئے تھے جس میں انہوں نے چھوٹی سے چھوٹی ملازمت کی تھی۔ گو کہ ایک بڑے صنعتی ادارے کا سیلز منیجر ہونا بذات خود بڑی بات ہے۔ ایئرکنڈیشنڈ مکان، گھر کے کام کاج کے لیے نوکر چاکر، ٹیلی فون، کار ڈرائیور، ساری سہولتیں موجود تھیں۔ اور ان چیزوں کے حصول میں بھائی جی کی تعلیم کو دخل نہیں تھا، صرف ان کی ہمت اور ارادے کی بات تھی۔ اور یہی ہمت تھی جس کے بل پر انہوں نے پہاڑ کی چوٹی سر کر لی تھی۔ گو کہ اس منزل تک وہ چیونٹی کی چال چل کر پہنچے تھے۔ اور چیونٹی کی اسی چال نے تو ماسٹر ابرار حسین کے دل میں تعلیم کی وقعت پیدا کر دی تھی۔ انہوں نے بھائی جی سے صاف کہہ دیا، کہ وہ ان کی طرح میٹرک پاس کرتے ہی نوکری نہیں کرنا چاہتے۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کریں گے۔ اور پھر موقع ملا تو مقابلے کے امتحان میں بیٹھیں گے۔ اور اگر مقابلے کا امتحان نہ پاس کر سکے تو ڈگری تو ان کے پاس رہے گی ہی، جہاں بھی جائیں گے، دُنیا سر آنکھوں پر بٹھائے گی۔ بھائی جی کے دل میں بھی یہ بات اوّل دن سے بیٹھی تھی۔ وہ بار بار کہتے "آپا میں ابرار کو اعلیٰ تعلیم دلواؤں گا۔ خاندان کا بوجھ تو میرے کاندھوں پر ہے، ابھی میں اس کو اس جھنجھٹ سے دُور ہی رکھوں گا۔ پھر تو اسے نوکری کرنی ہی ہے" اور آپا تھیں کہ بھائی جی کے منہ سے یہ الفاظ سُن کر اُن کی آنکھیں بھیگ جاتیں۔ "ہے۔ ہے میرا بچہ اس عمر میں ایسی باتیں کر رہا ہے، جیسا کوئی بڑا بوڑھا ہو۔ خدا کسی پر بُرا وقت نہ ڈالے۔"

بات یہ تھی کہ ابرار حسین کی ماں اَن گنت لوگوں کی طرح سنہرے دنوں کا خواب دیکھتے دیکھتے ہندوستان کی ریاست بھوپال سے نکل کر پاکستان میں آ کر آباد ہو گئی تھیں، اور اب اپنے پیروں میں سے چُن چُن کر وہ کانٹے نکال رہی تھیں جو اس آبلہ پائی میں انہیں زخمی کر چکے تھے۔ ہر بار یہی احساس ہوتا کہ یہ زخم پہلے والے سے زیادہ گہرا ہے۔ لیکن اب جو زخم لگا تو محسوس ہوا کہ سب سے زیادہ کاری زخم ہے۔

بھوپال سے آنے کے بعد کچھ دن تو زندگی از سر نو شروع کرنے میں لگے۔ کراچی سے حیدر آباد اور حیدر آباد سے میرپور خاص آکر دم لیا۔ مشکل سے ایک ٹوٹا پھوٹا پرانی وضع کے مکان کا پچھواڑہ حصہ مل گیا جو کسی زمانے میں کسی وڈیرے کی حویلی تھی۔ اب تو اس میں مہاجرین کی آبادکاری شروع ہو رہی تھی۔ اماں بچوں اور میاں سمیت صبر و شکر کے ساتھ اس مکان میں اٹھ آئیں اور خدا کا شکر ادا کیا کہ عزت سے سر چھپانے کا ٹھکانہ تو مل گیا۔ گو کہ بھوپال میں وہ اس سے بدرجہا بہتر مکان چھوڑ کر آئی تھیں۔ انہیں کسی سے گلہ شکوہ نہیں تھا۔ گلہ تھا تو صرف اپنے خدا سے جس نے ان کو مستقل آزمائش میں رکھ چھوڑا تھا۔ ابھی زندگی ایک ڈھرے پر بھی نہیں آئی تھی کہ معلوم ہوا جیسے کسی نے سر پر سے چادر کھینچ لی ہے۔ ریاست بھوپال سے آنے کے چند سال بعد بھی ماسٹر ابرار حسین کے والد سید دلدار حسین نے جو کہ وہاں عدالت میں ایک محرر تھے، یکایک اس دنیا کو چھوڑ کر دوسری دنیا جا بسائی۔ ایک چھوٹی سی قیامت تھی جو اس خاندان پر ٹوٹ پڑی۔ اور چار بہن دو بھائیوں پر مشتمل یہ چھوٹا سا کنبہ لاوارثوں کی طرح اِدھر اُدھر پھرنے لگا۔ اس وقت ماں نے آس بھری نگاہوں سے اپنے بڑے بیٹے کی طرف دیکھا۔ اور سعادت مند بیٹے نے ماں کی اُمیدوں کو اس طرح پورا کر دیا کہ پورے خاندان کی کفالت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر لے لیا۔ اور یوں شجاعت حسین پندرہ سولہ برس کے سن سے زندگی کی گاڑی میں کولہو کے بیل کی طرح جُت گئے۔

بھاری بھرکم جسم، مردانہ قد و قامت اور کراری آواز والی اماں بتاتی ہیں کہ شوہر کی موت کے بعد عدت کے چار مہینے دس دن انہوں نے روزے رکھ کر کاٹ دیے۔ شروع دنوں میں جب بچے چھوٹے چھوٹے تھے تو روزے پابندی کے ساتھ نہیں ہو سکتے تھے۔ کبھی چھوٹ جاتے اور کبھی پورے ہو جاتے تھے۔ اب جب کہ چار مہینے پورے انہیں گھر کے اندر رہنا تھا اور ان دنوں میں ویسے بھی کسی سے ملنے جلنے کو دل نہیں چاہتا تھا۔ لوگ آتے دلاسے دیتے، غم کی باتیں کرتے، وہ سنتی سب کی تھیں لیکن دماغ تھا کہ مستقبل کے تانے بانے میں الجھا رہتا۔ اب کیا ہوگا! کس طرح باقی زندگی کٹے گی۔ کس طرح گھر بیٹھ کر کھائیں گے۔ بچے بھی چھوٹے ہیں۔ لڑکیوں کی شادی کیسے ہوگی۔ گو کہ ان کی بات خاندان کے اندر ہی طے ہے پھر بھی انہیں کچھ دینا دلانا تو ہوگا۔ خالی ہاتھ کیسے لڑکی کو ڈولی میں بٹھال دیں گے۔ مرنے والا بھی اس طرح دامن جھاڑ کر چل دیا جیسے اب اسے دنیا میں کوئی کام ہی نہیں تھا۔

اماں نے خدا کو پکارا، اور خدا نے ان کی مدد کی۔ ان کو اُمید بھی نہیں تھی کہ شجاعت حسین اس طرح ذمہ دار بن جائیں گے کہ باپ کی طرح بہنوں کے سر پہ ہاتھ رکھیں گے۔ اور چھوٹے بھائی کے تعلیمی اخراجات پورا کریں گے۔ وہ ابرار حسین کے بارے میں ہمیشہ یہی کہتے "آپا اس کو کام پہ مت لگانا۔ میں اسے اعلیٰ تعلیم دلواؤں گا۔ مقابلے کے امتحان میں بٹھا لوں گا۔ تعلیم یافتہ آدمی کے لیے دُنیا کا دروازہ کھلا ہوا ہے۔ ابرار حسین کو بھی چیونٹی کی چال چلتے چلتے ترقی کی راہ پر چلنا پسند نہیں تھا۔" بھائی جی کا کیا ہے۔ کلرک بھرتی ہوئے تھے اور ابھی تک اس گریڈ سے تھوڑا ہی اوپر ہوئے ہیں۔" اماں کو بھی شجاعت حسین کا بڑا درد تھا۔ بے بے میرا بچہ دن بھر آفس میں کام کرتا ہے اور رات کو ایک گودام کی چوکیداری بھی کرتا ہے۔ گو کہ مجھ سے یہی کہتا ہے کہ آپا میں تو وہاں جا کر سو جاتا ہوں، مگر اس کے کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ ہزار سونے کا جتن کرے مگر ایک آنکھ تو کھلی رکھتا ہوگا۔ چوکیداری کرنا کوئی ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے۔ اماں جب بھی شجاعت حسین کے بارے میں سوچتیں — راتوں کی نیند اُڑ جاتی۔ ابھی تو اس کے بچپن کے دن تھے۔ کل کی ہی بات تھی کہ یار دوستوں کے ساتھ کنکوا لوٹا کرتا تھا۔ اب کیسے اتنا ذمہ دار بن گیا — برسات کے دنوں میں برساتی کینچوے نکل آتے تو سارے گھر میں نمک کی پڑیا ہاتھ میں لیے گھوما کرتا تھا۔ جہاں کسی کینچوے کو رینگتے دیکھا چٹکی بھر نمک اس پر ڈال دیا۔ اور جب وہ جاندار پانی کی طرح گھل گھل کر گیلی مٹی کی طرح ہو جاتا تو وہ سب کو پکڑ پکڑ کر اپنا کارنامہ دکھلاتا۔ میں کہتی "بیٹا یہ نحوست ہے۔

لیکن میرے ہزار بار منع کرنے پر بھی وہ نہیں رکتا تھا۔

چار بیٹیوں پر پہلا بیٹا ہوا تھا ... سیدھا اس نے ہر شوق کو میں نے پورا کیا، اور جو رہ گیا وہ اس کے باپ نے کر دیا۔ اسے پرندوں کا شوق تھا۔ کسی نے قمری کا ایک جوڑا لا کر دیا۔ انہوں نے باپ سے فرمائش کر کے بڑے چاؤ سے اس کے لیے پنجرہ بنوایا۔ قمری کا وہ جوڑا بھی بس صورت حرام تھا دن بھر فاختہ جیسی آوازیں بولا کرتی اور پورے گھر میں اس کی آواز گونجتی رہتی۔ "ہو..... ہو..... " جیسے کسی کا بین کر رہی ہو۔ انڈے میں سے جب بچے نکل آتے تو انہیں کھا جاتی۔ بھلا کوئی جاندار اپنے ہی بچے کھاتا ہے۔ اس سے بڑھ کر نحوست کیا ہوگی۔ بیٹے کو بہت سمجھایا مگر اسے تو جیسے قمری کے اس جوڑے سے عشق ہو گیا تھا۔ اور بچے کا شوق دیکھ کر اماں نے ہر طرح کا جتن کیا۔ قمری کی ناک کے نتھنے میں اسی کا پر نوچ کر پھنسا دیا۔ یہ بھی ٹوٹکہ کسی نے ان کو بتلایا تھا، مگر چڑیا تھی کہ اسے جیسے خون کی چاٹ ہو گئی تھی۔ اور جب یہ شوق ہو جائے تو اپنے پرائے کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اپنوں کا خون بھی انہاں قیمت پر مل سکتا ہے۔ بچے کی ضد اور قمری کی وقت بے وقت کی "ہو... ہو...." رنگ لائی۔ اور میاں جی اچھے بھلے دوکان پر گئے تھے، شام کے وقت ان کی لاش گھر پر آئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہارٹ فیل ہو گیا۔ بھلا اتنی ہمت والے آدمی کا دل کیسے ایک دم سے بند ہو سکتا ہے مگر ہونی کو کیا کہیے قسمت میں جو لکھا ہے وہ پورا ہو کر رہتا ہے۔

باپ کی موت کے بعد شجاعت حسین نے گھر کی ذمہ داری اس طرح سنبھال لی جیسے وہ ازل سے یہی کرتے آئے ہیں۔ اماں کا کلیجہ یہ سوچ کر ہی کانپ اٹھتا تھا ہے میرا بچہ اتنی محنت کرتا ہے۔ وہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر بچے کی صحت اور کامیابی کی دعائیں مانگا کرتیں۔ گھر میں جب بھی کوئی اچھی چیز پکتی اماں اسے اٹھا کر بڑے بیٹے کے لیے رکھ دیتیں۔ دودھ میں سے بالائی اوپر سے اتار کر الگ پیالے میں رکھ دی جاتی "یہ شجاعت کے لیے ہے۔ اتنی محنت کرتا ہے اسے طاقت کی ضرورت ہے۔" اماں کی دیکھا دیکھی بہنوں نے بھی اپنی ساری محبت چہیتے بھائی کے لیے انڈیل دی۔

وجاہت حسین کی ہمت اور ماسٹر ابرار حسین کی محنت رنگ لائی۔ اور ابرار حسین نے بی اے کر لیا۔ پھر بھائی جی کے کہنے پر ایم اے بھی جوائن کر لیا۔ خالی خولی بی اے سے کیا ہوتا ہے، ساتھ میں ایم اے کی ڈگری کا دُم چھلا بھی ضروری ہے۔ سو انہوں نے اسلامیات میں ایم اے بھی کر لیا اور ٹیوشن کے لیے ادھر ادھر ہاتھ پیر مارنے لگے۔ وہ مختلف گھرانوں میں ٹیوشن پڑھانے جاتے۔ اسی وقت یہ احساس ہونے لگا کہ انگریزی اسکولوں میں پڑھنے والے بچوں کے مقابلے میں ان کی مارکیٹ ویلو اتنی نہیں ہے جتنی کہ ان کے اپنے گھرانے میں سمجھی جاتی ہے۔ ایسے گھرانوں میں جہاں انگریزی بول چال رائج ہے یا بچے ہائی اسکول کے بجائے سینئر کیمبرج کرتے ہیں، اردو اسلامیات کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے میز پر انواع اقسام کے کھانوں کے ساتھ ساتھ دال رکھ دی جائے۔ اور چونکہ یہ مضامین لازمی ہیں اس لیے ان کو پاس کرنا بھی ضروری ہے۔ اسی لیے ابرار حسین بچوں کو یہ مضامین پڑھاتے بھی تھے۔

اردو میڈیم اسکول کے پڑھے ہوئے ماسٹر ابرار حسین کی زبان اس وقت لڑکھڑا جاتی جب ان کے شاگرد ان کا انگریزی تلفظ درست کرنے کی کوشش کرتے۔ ان کے کان کی لو سرخ ہو جاتی اور دیر تک نظروں کے سامنے شاگرد کی تضحیک آمیز مسکراہٹ گھومتی رہتی۔ لیکن ٹیوشن پڑھانا بھی ضروری تھا۔ تاکہ اس سے اوپر کے اخراجات نکل آئیں۔ اور ان گھرانوں سے اچھی ٹیوشن کی امید تھی۔ اور جب ماسٹر ابرار حسین نے اپنے نام کے ساتھ ایم۔ اے لگایا تو معلوم ہوا جیسے ہُما نے اپنا سایہ ان کے سر پر کر دیا ہے۔ پورے خاندان میں ان کی تعلیم کا چرچا تھا۔ جہاں وہ جاتے علم کی شمع ان سے آگے راہ روشن کرتی جاتی لیکن گھر سے باہر ابھی تک اندھیرا تھا۔ اور یہ اندھیرا رات کی سیاہی میں تبدیل ہو گیا جب ہر جگہ جوتیاں چٹخانے کے بعد "خالی جگہ نہیں ہے" کا جواب مل جاتا۔ تھک کر انہوں نے وقتی طور پر اسی اسکول میں نوکری کی درخواست دے دی جہاں سے انہوں نے سارے

امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کئے تھے ۔

ماسٹر ابرار حسین کی اسکول ماسٹری کی دیر تھی کہ بھائی جی نے بھی جو چھلانگ لگائی تو ایک دم سے اسی فرم میں سیلز مینجر بن گئے ۔ گویا وہ بھی انہیں جلانے پر تُلے ہوئے تھے ۔ خرگوش اور کچھوے کا مقابلہ تھا ۔ اور کچھوا یہ ریس جیت چکا تھا ۔ اب وہ جب بھی کراچی کسی میٹنگ یا سیمینار کے سلسلے میں آتے تو ماسٹر ابرار حسین کی آنکھیں چکا چوند ہو جاتیں ۔ گرم دھاری دار سُوٹ میں لگتا تھا کہ بھائی جی کی جوانی واپس لوٹ رہی ہے ۔ بات چیت چلتے پھرتے میں اس طرح رکھ رکھاؤ آگیا تھا کہ لگتا تھا کہ پوری شخصیت پر کلف چڑھ گئی ہو ۔ بعض وقت ان کی کار اور ڈرائیور کو دیکھ کر ماسٹر ابرار حسین اپنی پرانی اسکوٹر سامنے لاتے ہوئے خجل ہو جاتے ۔ مگر بڑے بھیا تھے کہ انہیں اس کی پروا ہی نہیں تھی ۔ ویسے وہ ٹھہرتے تو کسی ہوٹل میں تھے مگر وقت بے وقت ماسٹر ابرار حسین کے گھر آجاتے اور ابرار حسین کو معلوم ہوتا کہ جیسے وہ ان کا مذاق اڑا رہے ہوں ۔

بڑے بھیا سے زیادہ تو اماں نے ان کا بے طرح مذاق اڑایا تھا ۔ پیر پور میں اکیلے گھر میں پڑی تھیں ۔ کراچی میں ماسٹر ابرار حسین کے گھر ان کا جی نہیں لگتا تھا ۔ فیصل آباد میں موسم کی شدت سردی گرمی سے وہ پریشان رہتی تھیں ۔ اکیلے گھر میں وہ اپنے آپ کو دس طرح کے کام میں پھنسائے رکھتی تھیں ۔ چھوٹے بچوں کو اُردو قرآن پڑھاتیں ، لڑکیوں کو خانہ داری کی تربیت دیتیں ۔ اور پھر سب سے بڑھ کر ان کو یہاں پانی کا آرام تھا ۔ ایک عرصے سے اماں کو خدا معلوم طہارت کی کیا سنک سوار ہوگئی تھی کہ دوپہر کو جب وہ سارے کاموں سے فارغ ہو کر غسل خانے میں گھستیں تو پھر سرِ شام ہی باہر نکلتیں ۔ اس وقت حلیہ یہ ہوتا کہ پانی میں گھس گھس ہاتھ پیر بالکل سفید ہو جاتے ۔ اور خود اماں بی ریس کے گھوڑے کی طرح ہانپتی رہتیں ۔ ماسٹر ابرار حسین کو ایک دم سے خیال آیا کہ آپا کو بلڈ پریشر رہتا ہے ، ایسے گھر میں وہ رہتی ہیں ، خدا بُرے وقت سے بچائے کچھ ہو گیا تو کون دیکھے گا ۔ یہاں بچوں میں آپا پھنسی رہیں گی تو پھر یہ سب نہیں سوجھے گا ۔ سو وہ اماں کو کہہ سُن کر اپنے ساتھ کراچی لے آئے ۔ ان کے بیوی بچوں نے بھی اماں کو ہاتھوں ہاتھ لیا ۔ بچے تو ہر وقت دادی سے چمٹے رہتے تھے ۔ اسی عرصہ میں بڑے بھیا کا بھی میٹنگ کے سلسلے میں کراچی آنا ہوا ، وہ ویسے تو ٹھہرے ہوٹل میں تھے لیکن حسبِ روایت بھائی اور ماں سے ملنے ان کے گھر آئے ۔ اماں بڑے بھیا کو دیکھ کر ہی پھسل پڑیں ۔ میں بابو کے ساتھ جا کر رہوں گی ۔ وہاں مجھے آرام ملتا ہے ۔ شمو عرف ماسٹر کی دولہن نے حیرت سے اماں کی طرف دیکھا ۔ " باجی مجھ سے زیادہ کیا خیال کریں گی ۔ فیصل آباد میں تو وہ خدا معلوم کتنے کلبوں کی ممبر ہیں ۔ ان کی لڑکیاں بھی کون سا گھر میں بیٹھی رہتی ہیں ۔"
اماں نے دونوں بھائیوں کی اپنی دونوں بھانجیوں سے شادی کی تھی کہ ایک گھر میں دو بہنیں رہیں گی تو دونوں بھائیوں میں محبت برقرار رہے گی ۔ ماسٹر ابرار حسین خاموش بیٹھے اماں اور بڑے بھیا کی باتیں سنتے رہے ۔ انہیں اس وقت احساس ہوا کہ روپیہ ہی دنیا کی سب سے بڑی حقیقت ہے ۔ ماں کی ممتا اور انصاف کا ترازو بھی اسی طرف جُھکتا ہے جس طرف پلڑا بھاری ہو ۔ انہوں نے جھنجھلا کر سوچا کہ بڑے بھیا نے پڑھانے سے زیادہ کسی بزنس پر ہی توجہ دی ہوتا تو بہتر تھا ۔ کاروبار کے لیے عمر اور وقت کی قید بھی نہیں ہے ۔ پچھلے سال ہی ان کا ایک ساتھی ان سے کہہ رہا تھا کہ وہ دونوں اسکول کی نوکری چھوڑ کر ساجھے میں مل کر کوئی کاروبار کر لیں ۔ رِم یا سرف کا فارمولا معلوم کر کے اسی سے ابتدا کریں ۔

ماسٹر ابرار حسین کو اپنے اس ساتھی کی تدبیر بہت معقول لگی تھی ، اور وہ اس پر سوچ وچار کر ہی رہے تھے کہ مارچ کا مہینہ آگیا ۔ میٹرک کے امتحانات کے ساتھ ساتھ ہر طرف اگزامینیشن وِنڈ چلنے لگی ۔ چاروں طرف سے ان کا گھیراؤ کیا جانے لگا ۔ کوئی نوٹس لینے چلا آیا تھا ، کوئی گیس پیپر مانگ رہا ہے ۔ اس وقت ماسٹر ابرار حسین کو معلوم ہوا کہ وہ علم کے اونچے سنگھاسن پر بیٹھے ہوئے ہیں اور ان کے شاگرد ان کو حسرت سے دیکھ رہے ہیں ۔ یہ خواب شاید جلد ہی ٹوٹ جاتا کہ ان کے اسکول کے بوڑھے ہیڈ ماسٹر عبدالحکیم کا انتقال ہو گیا ۔ سیدھے سادے کُرتے شلوار میں ملبوس ہیڈ ماسٹر کا وجود اسکول کے بچوں کے لیے سائبان کی طرح تھا ۔ اپنے اسکول کے مفاد کے لیے وہ ڈائریکٹر آف ایجوکیشن سے بھی لڑ جاتے تھے ۔ دیانت ان کا اصول تھا چاہے وہ

ان کے اپنے بیٹے ہیں جو ... یا اسکول تشریف ... ——— یہ دوسری قیامت تھی جو ابرار حسین پر ٹوٹ پڑی۔ پہلی بار تو جب انہوں نے ہوش نہیں سنبھالا تھا اور ان کے والد کا انتقال ہوگیا تھا۔ اور اب وہ بالکل ہوش و حواس میں اپنے مربی کو سپردِ خاک کرنے جا رہے تھے۔ جنازہ قبرستان جا چکا تھا کہ ایک دم سے ایک سیاہ رنگ کی شاندار گاڑی قبرستان کے پاس آ کر رکی اور ضلع کے ڈپٹی کمشنر نے عجلت سے اتر کر جنازے کو کاندھا دیا ———

"عبدالحکیم صاحب میرے استاد تھے۔ پرائمری میں نے انہیں کے اسکول سے کیا تھا۔" کہنے والے کی آواز رندھ گئی۔ ماسٹر ابرار حسین نے چونک کر دیکھا آنے والا آنسوؤں کا نذرانہ اپنے مرحوم استاد کو پیش کر رہا تھا

اگلی بار گزرے دنوں بعد ... بڑے بھائی نے ابرار حسین کو اپنے گھر بلانے کے لیے ریل کا کرایہ بھیجا تو ابرار حسین نے چیک واپس کرتے ہوئے لکھا۔ بڑے بھیا اب میں آپ کا چھوٹا نہیں رہ سکتا۔ اب مجھے میرے حال پر چھوڑ دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ آپ کو شاید علم نہ ہو، میں نے بی ایڈ جوائن کرلیا ہے اور آج کل میرے پریکٹیکل ٹیسٹ ہو رہے ہیں ——— مجھے بھی اپنا کیریئر بنانا ہے۔

یادبسیرے

انور خان

خورشید جتنے دن لندن میں رہا بمبئی کو یاد کرتا رہا کہ اس کی نوجوانی کے حسین و خوش گوار لمحے اس شہر کی سڑکوں اور گلیوں میں گزرے تھے۔ بمبئی میں وہ دس سال رہا تھا اور اس دوران بہت کم وہ اپنے گاؤں گیا تھا۔ مگر عجیب بات تھی کہ دورانِ پرواز خورشید کا جہاز جوں جوں ہندوستان سے قریب آتا گیا اسے بمبئی کا تو کچھ ایسا زیادہ خیال نہیں آیا مگر پتہ نہیں کیوں سورت کے قریب تاپی ندی کے کنارے بسے ہوئے اپنے چھوٹے سے گاؤں کی یاد شدت سے ستانے لگی۔ چھوٹا سا خوش حال گاؤں جس کے ہر گھر کا ایک فرد ضرور بمبئی، لندن، ڈربن یا افریقہ کے کسی اور شہر میں بسا ہوا تھا۔ گاؤں کی یاد کے ساتھ ہی اس کے ذہن میں شاندار پختہ مکانات، حویلیاں، بنگلے نظر سے گزرنے لگتے۔ دس پندرہ سال گزارنے کے بعد جب کوئی شخص گاؤں واپس آتا تو اس زمانے کے فیشن کے مطابق اپنا مکان ضرور بنواتا اور یہ سلسلہ تقریباً سو سال سے چل رہا تھا۔ گاؤں کا کوئی مکان ایسا نہ تھا جو پختہ، رنگ و روغن سے آراستہ نہ ہو۔ بعض پرانی حویلیوں پر ایسی میناکاری تھی کہ آدمی ٹھٹک کر دیکھنے لگے۔ گاؤں کی مسجد بھی اتنی ہی شاندار تھی اور وہ مدرسہ بھی جہاں اس نے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ مدرسے کے مہتمم اپنے وقت کے جید عالم دین تھے جنہیں خاص طور پر کسی دارالعلوم سے بلوایا گیا تھا۔ ان کی رہائش کے لیے علیحدہ سے ایک خوبصورت مکان بنوایا گیا تھا۔ اس زمانے میں انہیں پانچ سو روپے تنخواہ دی جاتی تھی جو گاؤں کی ضروریات اور اخراجات کے لحاظ سے بہت زیادہ تھی۔ جدید طرز کا اسکول تھا جس میں انگریزی میں تعلیم دی جاتی تھی مگر ایک لازمی مضمون اردو ہوتا۔ مادری زبان گجراتی ہونے کے باوصف لوگ اردو بڑے شوق سے سیکھتے تھے کہ یہ زبان انہیں ملک کے دوسرے مسلمانوں سے جوڑ دیتی تھی۔ اردو اخبار سورت سے آتے۔ گھر کی عورتیں خواتین کے اردو ناول بڑے شوق سے پڑھتیں۔ فاطمہ مبین، اے آر خاتون، حجاب امتیاز علی اور بیگم عبدالقادر کے ناول گھر گھر موجود تھے۔ مردوں میں ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، انتصار حسین اور رشید اختر ندوی کے ناول مقبول تھے۔ اسے یاد آیا کہ بچپن میں وہ ایک بار بمبئی گیا تھا تو اس کے ماموں نے تاکید کی تھی کہ حبیب اشعر کا ناول شہلا ضرور لیتا آئے۔ بے شمار ناموں میں سے یہ چند نام اسے یاد رہ گئے تھے۔ اس کے ماموں نے ایک دارالمطالعہ بھی قائم کیا تھا جہاں لوگ شام کو جمع ہو کر اکثر حالاتِ حاضرہ پر تبادلۂ خیال کرتے۔ دارالمطالعہ کے لیے ہزاروں روپوں کی کتابیں انہوں نے آپس میں چندہ کر کے بمبئی سے منگوائی تھیں۔ ان میں اردو کتابیں بھی تھیں انگریزی اور گجراتی بھی۔ لائف اور ٹائم کی مختلف سیریز کی کتابیں، انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کی تمام جلدیں نہ صرف دارالمطالعہ میں موجود تھیں بلکہ کئی لوگوں کے ذاتی کتب خانوں میں بھی دیکھی جا سکتی تھیں۔ خورشید کے والد تاریخی کتابوں کے دلدادہ تھے۔ تاریخ طبری، تاریخ فرشتہ، تاریخ آصفیہ

الفاروق، سیرۃ النبی، شعر العجم وغیرہ کے علاوہ جادوناتھ سرکار، ایشوری پرشاد، تارا چند اور ڈی پی مکرجی وغیرہ کی کتابیں
ان کی لائبریری میں تھیں۔ ... موتی لال اور جواہر لال نہرو کی انگریزی انہیں بے حد پسند تھی۔ اپنی انگریزی تحریر بہتر کرنے کے لیے
وہ اکثر ڈسکوری آف انڈیا اور نہرو کی ... سوانح اور ان کی تقریروں کا مطالعہ کرتے۔ تمام قیمتی کتابوں کی انہوں نے چمڑے کی نفیس جلدیں
بنوائی تھیں جن پر سنہری حروف میں کتاب کا نام ... کندہ ہوتا۔ خورشید جتنے دن گاؤں میں رہا ان کتابوں کو ادھر اُدھر سے دیکھتا رہا۔ خوبصورت
نفیس جلدیں اسے بہت اچھی لگتی تھیں ... سینکڑوں ہی بار پڑھے ہوں گے۔ اب بھی آنکھیں بند کرکے وہ اُن میں سے چند
ایک کے بارے میں ... بتا سکتا تھا ... کس شیلف میں کس مقام پر رکھی ہوں گی۔ لیکن کتابوں سے زیادہ مزہ اُسے اُن محفلوں میں آتا
تھا جو اکثر شام کو دیوان خانوں میں منعقد ہوتیں ... ورنہ اُس نے یا تو ابنِ صفی کے تمام ناول پڑھے ہوں گے یا پھر تیرتھ رام فیروزپوری
کے ترجمے۔ بمبئی سے گاؤں کا کوئی شخص آتا یا پھر دور دراز سے کسی کی واپسی ہوتی تو دعوتوں اور محفلوں کا ایک لمبا سلسلہ چلتا جو دنوں دن چلتا رہتا۔
بڑے بڑے شہروں کی باتیں، حیرت انگیز واقعات جو معلوم ہوتا تھا کہ ان شہروں کا معمول ہیں اور ملکی سیاست کی باتیں وہ منہ کھولے ایک ٹک
بغیر پلک جھپکائے سنتا ... زیادہ تر محفلوں کا اختتام سن رسیدہ بوڑھوں کے ان جملوں پر ہوتا کہ دُنیا بہر حال فانی اور ناپائیدار ہے۔ اور آخرت
کی تیاریاں کرنی چاہییں۔ اصلی گھی میں تر پراٹھے، خوشبودار چاولوں، میٹھی سوئیوں یا زردہ اور دوسری مرغن غذائیں ڈٹ کر کھانے کے بعد دانتوں
میں خلال کرتے ہوئے ان ... کی زبانی یہ باتیں جنہوں نے سچ مچ ایک دنیا دیکھی تھی اور ٹھاٹ سے دُنیا داری کی تھی خورشید کو متبسم
کر دیتی۔ ایسی کتنی ہی باتیں اُسے یاد آئیں

خورشید بمبئی ایئرپورٹ پر اُترا تو اس کا ماموں زاد ... نجیب اس کے استقبال کے لیے موجود تھا۔ برسوں بعد اپنے بچپن کے
گوشیاں سے ملتے ہوئے اُسے بے حد خوشی ہوئی۔ اُس نے ... زیادہ وقت وہ بمبئی میں گزارے گا۔ پھر کشمیر، دلی اور آگرہ کی سیر کے لیے
نکل جائے گا لیکن جب اُس کی گاڑی ایئرپورٹ سے باہر ... اس نے سڑکوں، گلیوں، مکانوں اور دکانوں سے اُبلتے ہوئے ہجوم کو دیکھا۔
جگہ جگہ اُسے غلاظت کے ڈھیر اور جھونپڑیوں کی قطاریں نظر آئیں تو ... کا دل گھبرانے لگا۔

"اس شہر میں تو میں دو روز بھی نہیں رہ سکتا" اُس نے نجیب سے کہا۔ "چلو کل ہی گاؤں نکل چلتے ہیں۔"

"یہ کیسے ممکن ہے؟" نجیب نے کہا "کتنے ہی عزیز، رشتہ دار تم سے ملنا چاہتے ہیں۔ تقریباً سارے واقف کار بمبئی میں ہیں، اور تم
پندرہ سال بعد لندن سے لوٹ رہے ہو۔ دو چار دن تو رُکنا ہی پڑے گا۔"

دو چار دن تو کیا پندرہ دن ملنے ملانے میں ہی گزر گئے۔ اُس نے تو کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ اُس کے اتنے سارے عزیز و اقارب ہوں گے۔
ماموں، ماموں کے بچے، خالائیں پھر خالاؤں کی اولادیں، پھر اُن کے بچوں کے بچے۔ چچا کے عزیز، بہنوں کے کنبے اور پھر اُن کے سسرالی رشتہ دار۔
دعوتوں کا سلسلہ تھا کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ ہر شخص اپنے تموّل کو جتانے کا خواہش مند تھا کہ اگر تم نے سمندر پار دولت کمائی ہے تو ہم نے
بھی بمبئی میں گھاس نہیں کھودی۔ اگر خورشید سب کی دعوتیں قبول کر لیتا تو شاید ابھی دو مہینے اور اُسے بمبئی سے چھٹکارا نہ ملتا۔ بالآخر گاؤں کی واپسی
پر اُس نے ان دعوتوں کو موقوف کیا۔ اُسے یہ جان کر تعجب ہوا کہ اس کے رشتہ داروں میں سے گزشتہ دس پندرہ برسوں میں شاید ہی کسی کا گاؤں
جانا ہوا ہو۔ خود نجیب کو بھی گاؤں دیکھے دس برس سے زیادہ ہی ہوئے ہوں گے، اور وہ بھی دوستوں کے ساتھ بطور پکنک۔ خورشید نے اس
بات پر غور نہیں کیا کہ وہ خود دس برس بمبئی میں رہا تھا اور شروع کے دو چار سالوں کے علاوہ شاید ہی کبھی گاؤں گیا ہو۔

گاؤں چلنے کے لیے نہ اُس کی بیوی راضی ہوئی نہ بچے۔ ان کے بڑے لمبے لمبے پروگرام تھے۔ پچاسوں ہندی فلمیں تھیں جو ابھی دیکھنی باقی تھیں۔ کچھ شہر کے مختلف سینما گھروں میں چل رہی تھیں۔ بقیہ ویڈیو پر دیکھنے کا پروگرام تھا۔ پھر پاکستان کے ٹی۔وی ڈرامے تھے۔ شیطان کی آنت کی طرح طویل ایک ڈرامہ وارث، تو سات کیسٹوں میں تھا۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ لوگ دو دو دن مسلسل یہ ڈرامے دیکھتے پھر نئے کیسٹوں کی تلاش شروع ہو جاتی۔ اُس کی بیوی تقریباً ہر سال ہندوستان آتی تھی مگر اُس کا سارا وقت یا تو بمبئی میں فلمیں دیکھنے اور شاپنگ میں گزرتا یا پھر وہ بچوں کو لے کر دلّی، اجمیر، آگرہ، جے پور کی سیر کو نکل جاتی۔ یا پھر کسی سال اوٹی پہنچ جاتی۔ گرمیوں میں آنا ہوتا تو چند روز بمبئی میں گزار کر وہ کشمیر یا دارجلنگ چلی جاتی۔ مگر گاؤں وہ بھول کر بھی نہیں پہنچی۔ گاؤں کا تصور اس کے ذہن میں اس وقت کا تھا جب وہ بہت چھوٹی تھی۔ عورتیں لمبے لمبے فراک پہنتیں، زیوروں میں لدیں یا تو کھانے پکانے میں مصروف رہتیں یا بچوں کے گو موت میں۔ عمر کچھ زیادہ ہوئی اور انہوں نے جا نماز سنبھالی منہ اندھیرے اٹھ کر تلاوت کرتیں پھر فجر کی نماز کے بعد وظیفے شروع ہوتے جو چاشت کے وقت تک چلتے رہتے۔ بات بات میں پاکی۔ ناپاکی کا قضیہ شروع ہو جاتا۔ اپنا بچپن اُسے یاد آتا کہ جہاں کسی بڑھیا کے کمرے میں قدم رکھا اور ہنگامہ ہوا۔ اے لڑکی کیا کرتی ہے۔ اری بھاگ۔ ابھی سارا کمرہ دھلوانا پڑے گا۔ کرسیوں، میزوں کو بھی روز نہلایا جاتا تھا۔

مجبوراً خورشید کو نجیب کی معیت پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ اُس نے سوچا اچھا ہے اس طرح جھنجھٹ بھی کم رہے گی۔ ریلوے اسٹیشن پہنچ کر اُسے پھر ہجوم سے سابقہ پڑا مگر اُس نے خود کو تسلی دی کہ بہر حال چند گھنٹوں میں وہ اپنے گاؤں میں ہوگا۔ نصف گھنٹے بعد پسنجر گاڑی نے پلیٹ فارم سے دھیرے دھیرے کھسکنا شروع کیا اور کچھ دیر بعد بس ٹرین کی گھڑ گھڑ تھی اور ڈبے میں بیٹھے گجراتی مسافروں کی زور زور سے گفتگو کی آوازیں جو ٹرین کے شور پر اپنی آواز کو فوقیت دینے کی کوشش کر رہے تھے تاکہ اپنے سامنے بیٹھے مسافر تک بات پہنچا سکیں۔ گھنٹہ بھر ہو گیا اور وہ لوگ اسی جوش و خروش کے ساتھ گفتگو کرتے رہے تو خورشید نے سوچا کہ ان لوگوں کا شمار شاید سب سے زیادہ بولنے والے لوگوں میں ہوتا ہوگا۔ اگر اس کی تصدیق ہو جائے تو وہ GUINESS BOOK OF RECORDS کے مرتبین کو یہ بات لکھ بھیجے۔ اس خیال کا اظہار اس نے نجیب سے کیا تو نجیب ہنس پڑا۔

یہ باتیں ابھی چل ہی رہی تھیں کہ اگلے اسٹیشن پر دو گجراتی تاجر ڈبے میں داخل ہوئے اور انہوں نے گفتگو کا رخ اشیاء کے نرخ کی طرف موڑ دیا۔ ہینگ، دار چینی، مونگ پھلی اور پتہ نہیں کن کن چیزوں کا بھاؤ سنتے سنتے جس میں ہر مسافر شریک ہونا چاہتا تھا اور چیخ چیخ کر اپنی رائے کا اظہار کر رہا تھا، خورشید کی طبیعت صاف ہو گئی۔ اس نے سوچا یہ ریلوے کمپارٹمنٹ ہے یا شیر بازار۔ اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کا بس ایک ہی طریقہ اُس کی سمجھ میں آیا۔ پسنجر گاڑی چونکہ چھوٹے چھوٹے اسٹیشن پر بھی دو پانچ منٹ کے لیے رک جاتی تھی۔ وہ ہر اسٹیشن پر ڈبے سے اُتر جاتا۔ اس طرح کانوں کو کچھ راحت میسّر آئی جو اس وقت اس کے لیے بے حد ضروری تھی۔

گاڑی جب اُس کے گاؤں پہنچی تو سہ پہر شروع ہو چکی تھی۔ اپنے گاؤں کو دیکھ کر اس کا دل کھل اٹھا۔ سفر کی ساری کوفت، تمام تکان، گاؤں کی فضا میں قدم رکھتے ہی جیسے ہوا ہو گئی۔ اُسے لگا جیسے ابھی وہ دوڑنے لگے گا۔

گاؤں آج بھی ویسا ہی تھا۔ اُس نے یہ بات خاص طور سے نوٹ کی کہ بمبئی سے یہاں تک کہ سارے علاقے میں نہ ایسے مکانات نظر آئے نہ ایسی زرخیزی، پختہ مکانات اور بنگلوں پر بمبئی کے مضافات کا گمان ہوتا تھا۔ اُس نے یہ بات بھی نوٹ کی کہ نجیب اور وہ بس دو ہی مسافر تھے جو اس اسٹیشن پر اُترے۔ دوسرے مسافروں نے بھی انہیں کچھ عجیب نظروں سے دیکھا تھا۔

اسٹیشن کے باہر ایک ایکہ کھڑا نظر آیا۔ کسی زمانے میں یہاں تانگوں کی ریل پیل رہتی تھی مگر آج بس ایک یہی ٹوٹا پھوٹا برسوں پرانا ایکہ دکھائی دے رہا تھا۔ انہیں دیکھ کر ایک بوڑھا آگے بڑھا اور انہیں اسی طرح دیکھنے لگا گویا وہ کوئی عجوبۂ روزگار ہوں۔

"بہت پیسہ لائے ہو؟" اس نے ان سے پوچھا۔

"کیا مطلب؟" نجیب نے ناگواری اور کچھ بے رخی سے پوچھا۔

"پیسہ کمانے گئے تھے نا تم پردیس۔" بوڑھے نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

"تو — تو کیا ہوا؟" نجیب نے کہا۔

"ہم سمجھے بہت دھن کما لیا ہوگا۔ تبھی تو اتنی جلدی واپس چلے آئے۔"

خورشید اور نجیب نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ بوڑھا کچھ سنکی معلوم ہوتا تھا۔

"قاضی محلہ چلوگے؟" نجیب نے پوچھا۔

"قاضی محلہ؟" اس نے انہیں بغور دیکھا۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں کچھ کچھ پھیلیں پھر سکڑ گئیں۔

"قاضی محلہ" اس نے پھر دہرایا۔ پھر انہیں کچھ تعجب سے دیکھنے لگا جیسے سوچ رہا ہو بھلا وہاں بھی کوئی جاتا ہے۔ پھر خاموشی سے اگلی سیٹ پر جا کر بیٹھ گیا اور لگام ہاتھ میں لے لی۔

ایک بار پھر نظروں کا تبادلہ ہوا اور دونوں اچک کر تانگہ پر چڑھ گئے۔ گھوڑا آہستہ آہستہ بڑھا گویا اب بھی کسی سوچ میں ہو۔ کچے پکے راستوں سے دلکی چال چلتا گھوڑا گزرا تو ماحول بالکل شانت تھا۔ لمبی لمبی گھاس اور پیڑوں کی شاخوں کو ہلاتی ندی کی سبک ہوا بار بار خورشید اور نجیب کے بالوں کو بے ترتیب کر دیتی اور وہ بار بار ہاتھوں سے انہیں درست کرنے کی کوشش کرتے۔

"یہ رفیق چاچا کا گھر ہے" نجیب نے ایک دو منزلہ مکان کی طرف اشارہ کیا۔ ایکہ مکان کے پاس سے گزرا تو خورشید نے دیکھا کہ دروازے پر تالہ پڑا ہے۔ مکان کا پینٹ اب بھی کچھ زیادہ ماند نہیں پڑا تھا۔ وہ اس وقت تک مڑ مڑ کر مکان کو دیکھتا رہا جب تک مکان نظروں سے اوجھل نہیں ہو گیا۔ اس کے بعد کئی مکان نظر آئے، کئی نو بنے، مگر سب پر تالے پڑے تھے۔ ان کے مکینوں کے متعلق نجیب کو بھی پتہ نہ تھا۔ شاید اس کے بمبئی آنے کے بعد بنی تھیں۔ اس کے بعد وہ راستہ آیا جو خورشید کو سب سے زیادہ پسند تھا۔ فرلانگ بھر راستہ جس کے دونوں طرف پیڑ تھے اور کچھ فاصلے پر ندی کنارے برگد کے کئی پیڑ اس طرح سایہ کیے ہوئے تھے کہ بچے دن بھر جھولا کھایا کرتے۔ گرمی کی راتوں میں بڑے بھی جمع ہو جاتے، اور بڑے زوروں کے بحث مباحثے ہوتے۔ برسات میں گھروں سے پکوان بنوا کر کئی کئی خاندان پکنک منانے پہنچ جاتے۔ خورشید نے دیکھا وہاں سائیں سائیں کرتی ہوا کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ رفتہ رفتہ یہ منظر بھی اوجھل ہو گیا۔

"یہ شوکت بھائی کا گھر ہے۔"

"وہ افریقہ والے؟"

"نہیں نہیں۔ ان کے گھر والے سب بمبئی میں رہتے ہیں۔ واکلیشور پر انہوں نے فلیٹ لے لیا ہے۔ یہ حمید دودھ والے کا گھر ہے۔ اس کا انتقال ہو گیا — یہ خیرو چاچا کی حویلی ہے ان کے میاں اتنی تول سونا لے کر افریقہ سے آئے تھے۔ بھائی سب کچھ موس کر پاکستان چلے گئے۔ اب اکیلی پڑی رہتی ہیں۔ چاچا پھر بھی اتنا کچھ چھوڑ گئے کہ گزر بسر ہو جاتی ہے۔"

ایکے کی گڑگڑ سن کر ایک ضعیفہ مکان کی پہلی منزل کی کھڑکی میں نمودار ہوئیں۔ خورشید نے بغور دیکھا۔ بڑھیا کے چہرے پر کوئی تاثر نہ تھا شاید وہ دکھ اور سکھ کی منزلوں سے بہت آگے جا چکی تھی۔

"یہ پیش امام صاحب کا مکان ہے نا؟" خورشید نے ایک مکان کو پہچانتے ہوئے کہا۔

"ہاں، ان کی لڑکی شکیلہ تو تمہیں یاد ہوگی۔"

"وہ جو سینٹ زیویرس کالج میں پڑھتی تھی؟"

"ہاں وہی" نجیب نے کہا "تم تو جانتے ہو کہ اُسے ڈراموں میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔"

"مجھے تو بس اتنا یاد ہے کہ ہم لوگوں نے اس کے گھر کے بہت چکر لگائے مگر وہ ہمیں کبھی خاطر میں نہیں لائی۔"

"تمہیں پتہ ہوگا ایک پروڈیوسر نے اُسے فلم میں چانس دینے کا وعدہ کیا تھا؟"

"پھر آج کل وہ کدھر ہے؟"

"پتہ نہیں۔"

خورشید کے ذہن میں پیش امام صاحب کی صورت گھوم گئی۔ نورانی بزرگ تھے، عالمِ دین۔ مذہب پر کیسی گہری نظر تھی، ہر جمعہ کو ظہر کی نماز کے بعد تفسیر بیان کرتے تھے۔

ایکہ اب محلوں سے گزر رہا تھا۔ محلے کے محلے خالی۔ کہیں کوئی اکا دکا آدمی نظر آجاتا۔ بچوں کا تو جیسے پتہ ہی نہ تھا۔ کبھی کبھار کہیں کوئی دکان نظر آجاتی۔ آٹھ دس مکانوں میں کہیں ایک آدھ مکان کوئی کھلا نظر آتا۔

"یار، یہ سب محلے خالی پڑے ہیں کیا۔ مجھے تو ہول ہو رہا ہے" خورشید نے کہا۔

"گوالوں کا طبیلہ اب بھی ہے صاحب" ایکہ بان پہلی بار بولا۔

"کتنے گوالے ہیں"

"بیس پچیس تو ہوں گے ہی" ایکہ بان بولا "گھاس اِدھر بہت ہے اب تو گھسیارے بھی بہت آگئے ہیں اس طرف۔"

"تو یہ سب خریدتا کون ہے"؟

"ساب صبح گاڑی میں دودھ چڑھا دیتے ہیں اور گھاس کے گٹھے بھی۔ سورت اور بمبئی کے بیوپاری اسٹیشن پر اتار دیتے ہیں۔ اُن کا آدمی گاڑی میں گن کر اُسی وقت نقد پیسہ دے دیتا ہے۔"

"اچھا؟"

ایکہ ایک جانے پہچانے محلے میں داخل ہوا۔ اس گلی میں خورشید اور نجیب کی زندگی کے بیش قیمت سال گزرے تھے۔ گلی کے دونوں طرف پُختہ، شاندار مکانات آج بھی ایسے لگ رہے تھے جیسے ابھی ان کے مکین آئیں گے اور محلے میں چہل پہل شروع ہو جائے گی۔ خوبصورت مکانات جن کی تعمیر پر ان کے مکیں فخر سے پھولے نہ سماتے تھے اپنے مکینوں کی راہ دیکھ رہے تھے جو پتہ نہیں کن زمینوں میں دولت کی ذخیرہ اندوزی میں منہمک تھے۔ گلی کو جس میں دن بھر بچے اودھم کاٹتے رہتے تھے اس طرح سنسان دیکھ کر خورشید کا دل بیٹھ گیا۔

تانگہ خورشید کے مکان کے سامنے رکا اور دونوں اٹیچی سنبھال کر اُترے۔ قریب کے ایک مکان کی کھڑکی کا ایک پٹ کھلا اور ایک

بوڑھی عورت کا چہرہ نمودار ہوا۔ گلی کے نئے پرانے مکانوں کے نیم وا دریچوں سے اکا دکا چہرے جھانکتے نظر آئے۔ خورشید کو کچھ خوف سا محسوس ہوا مگر پھر ان کے خدوخال کچھ مانوس سے معلوم ہوئے۔ اس خرابے میں بھی رات ابھر کی جا سکتی ہے۔ اس نے سوچا۔

"مکان کی چابی کس کے پاس ہوگی۔" نجیب نے کہا۔ "یہ تو ہم پوچھنا بھول ہی گئے۔"

ابھی وہ اسی تذبذب میں کھڑے تھے کہ ان کے مکان کی ایک کھڑکی سے ایک جھریوں بھرا ہاتھ باہر آیا اور اسے اپنی طرف آنے کا اشارہ کیا۔ خورشید کھڑکی کے نیچے پہنچا۔ ایک عمر رسیدہ عورت کھڑکی میں کھڑی تھی جس کے بال سن سے زیادہ سفید تھے۔

"غیاث الدین کے لڑکے ہو تم؟" باریک منمناتی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

اس نے سر کے اشارے سے ہاں کہا اور اسی لمحے اس کے ذہن میں مانوس خدوخال کا ایک شاداب چہرہ ابھرا۔ ارے یہ تو شاہدہ خالہ ہیں۔

"شاہدہ خالہ" اس نے بلند آواز میں پکارا۔

"پہچان لیا مجھے" عورت نے مسرت سے کہا۔ "ٹھہرو میں چابی بھیجتی ہوں۔"

یکے بعد دیگرے مختلف دریچوں سے کئی بوڑھے چہرے نمودار ہوئے اور اپنی شناخت کروائی۔

ارے یہ تو ہدا علی ہیں، جن کی میٹھی مٹھائیوں کی دکان تھی۔

"ابراہیم جناب، جنہوں نے انہیں پرائمری اسکول میں پڑھایا تھا۔"

"رحمت آپا، جن کے دروازے سے بارات لوٹ گئی تھی۔ کیونکہ دولہے کی عمر بہت زیادہ تھی۔"

"مولوی بشیر الدین جن کی کتابوں کی دکان تھی۔ تقریباً ہر شام ابا سے ملنے آتے۔"

چہرے جن پر وقت نے جانے کتنی لکیریں رکھی تھیں مگر اب یہ گلی قدرے مانوس سی لگنے لگی۔ یہ اس کا اپنا محلّہ تھا۔ وقت نے بھلے اس کے ساتھ جو بھی سلوک کیا ہو۔

شاہدہ خالہ نے کھڑکی سے چابی پھینکی۔

"بھابی کا خط آیا تھا۔" انہوں نے کہا۔ "کمرے صاف کروا دیے ہیں۔ رات میں کھانا بھجوا دوں گی۔ فکر مت کرنا۔ کسی چیز کی ضرورت ہو تو منگوا لینا۔"

اپنے مکان کا تالا کھولتے ہوئے اس کے ہاتھ کانپ گئے۔ نجیب نے اس کے ہاتھ سے چابی لی اور دروازہ کھولا۔

سب کچھ ویسا ہی تھا۔ دیوان خانہ، ابّا جان کے مطالعہ کا کمرہ، کچن، زنانے کمرے، امّی جان کا پلنگ، یہ ابا کی میز، یہ اس کا اپنا کمرہ۔ کپ بورڈ میں کپڑے اب بھی اس سلیقے سے رکھے تھے گویا امّی نے ابھی ابھی تہہ کرکے رکھے ہیں۔ اس نے اپنی میز کی ایک دراز کو کھولنے کی کوشش کی۔ دراز جام ہو گئی تھی۔ اس نے پوری قوت سے اپنی طرف کھینچا۔ اندر اس کی چیزیں اب بھی ویسی کی ویسی رکھی تھیں، پنسلیں، ربڑ، قلم اسکول کی کاپیاں۔ میز پر اب بھی ابنِ صفی کے کئی ناول دھرے تھے۔ اس نے ایک کپڑا لے کر گرد صاف کی۔ آدھی سے زیادہ کتاب دیمک چاٹ گئی تھی۔ ابّا جان کی کتابیں کس حالت میں ہوں گی۔ وہ ان کے مطالعے کے کمرے میں آیا۔ خوبصورت جلدیں اب بھی اُسی نفاست سے سجی تھیں بمبئی سے چلتے وقت اس نے سوچا تھا کہ ان کتابوں کو کسی یونیورسٹی یا لائبریری کو دے دے گا۔ کپڑے سے اس نے کتابوں کو جھٹکا اور گرد کی تہہ کچھ چھٹی۔ سنہری حروف اُجاگر ہونے۔ کیمیائے سعادت، کلیاتِ میر، دیوانِ داغ، دیوانِ غالب، مکتوباتِ ربانی، کتاب الشفاء

اس نے کیمیائے سعادت کو انگلیوں کے دباؤ سے کھینچ کر باہر نکالا دیمک نے جگہ جگہ سوراخ کر دیئے تھے۔ خورشید نے کتاب واپس اسی جگہ رکھ دی۔ اور ایک دوسری کتاب نکالی۔ یہ کلیاتِ میر کا ایک بہت پرانا ایڈیشن تھا۔ دیمک اس پر بھی قابض ہو چکی تھی۔ اس نے صفحات پلٹے۔ مگر جو صفحہ ہاتھ میں لیتا وہ ہاتھ لگتے ہی مٹی کی طرح بھر بھرا کر جگہ جگہ سے ٹوٹ جاتا۔ خورشید نے اسے بھی واپس رکھ دیا۔

دیوانِ غالب کا جرمن ایڈیشن اسے نظر آیا۔ شاید اس کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہوگا۔ اس نے اوراق پلٹے۔ اس کی بھی وہی حالت تھی۔ جہاں انگلیاں مَس ہوئیں اور صفحات بھر بھر کر ٹوٹنے لگے۔ لندن میں اس سے کسی نے کہا تھا کہ ہندوستان میں تاریخِ فرشتہ کا کوئی نسخہ ملے تو ضرور لانا اور اس نے بڑے فخر سے کہا تھا کہ یہ کتاب تو اس کے والد کی لائبریری میں موجود ہے۔ اس نے کتابوں کے درمیان تلاش کرنا شروع کیا۔ پتہ نہیں اس کتاب کا کیا حال ہوگا۔ تاریخ کی کتابوں میں تلاش کرتے ہوئے بالآخر اُسے تاریخِ فرشتہ نظر آئی۔ اس نے بڑے اشتیاق سے کتاب نکالی۔ دوسری کتابوں کی طرح اسے بھی دیمک لگ چکی تھی۔ اس نے صفحات پلٹے مگر وہی کیفیت کہ انگلیاں لگتے ہی صفحات بھر بھرا کر ٹوٹ جاتے۔ اس نے بے دلی سے کتاب میز پر ڈال دی۔ اُسے یاد آیا، بچپن میں اس نے سُنا تھا کہ ۱۹۴۴ء میں بمبئی کی بندرگاہ پر ایک نیوی کے جہاز میں جس میں بموں کا ذخیرہ تھا آگ لگی تھی اور بمبئی دہل گئی تھی۔ بموں کے دھماکوں سے دُور دُور تک بلڈنگیں ہل گئی تھیں۔ کھڑکیوں کے شیشے چور چور ہو گئے تھے۔ لوگ گھبرا کر گھروں سے نکل آئے تھے۔ گلیوں میں بھگدڑ مچ گئی تھی، مارواڑیوں کی تجوریوں میں نوٹوں کی گڈیاں بظاہر جوں کی توں نظر آئیں مگر ہاتھ لگاتے ہی مٹی ہو جاتیں۔ یہ قیمتی ذخیرہ بھی مٹی ہو گیا۔ اس نے کتابوں کو دیکھتے ہوئے سوچا۔

وہ دیوان خانے میں آیا، نجیب بستر پر لیٹا سفر کی تکان دُور کر رہا تھا۔ رات میں شاہدہ خالہ نے کھانا بھجوایا۔ اور دونوں نے خاموشی سے زہر مار کیا۔ اس کے بچپن میں اسی مکان میں جب دسترخوان بچھتا تھا تو کبھی دس پندرہ افراد سے کم نہ ہوتے، کیسی چہل پہل رہتی تھی۔ یادوں نے پل بھر میں حویلی روشن کر دی۔ فانوس جگ مگ جگ مگ کرنے لگے۔ آراستہ صاف ستھرے کمرے جگر مگر کرنے لگے۔ کہیں برتنوں کی کھڑکھڑاہٹ کہیں یہ لاؤ، وہ لے جاؤ، یہ رکھو، یہ ہٹاؤ کی صدائیں۔ یہ پلاؤ کی پلیٹ ذرا اٹھانا۔ ہاں یہ میٹھے چاول یہاں رکھ دو۔ کیسی خوش گپیاں رہتی تھیں۔ قہقہے، چہلیں، صدائیں، نصیحتیں۔ پھر ایک دم سے اندھیرا ہو گیا۔ در و دیوار پر ویرانی برسنے لگی۔

"کمال ہے کسی نے ہمیں بتایا نہیں کہ گاؤں کی حالت اس قدر بدل گئی ہے" نجیب نے کہا۔

"کوئی آتا ہی کب ہوگا یہاں" خورشید نے کہا۔

"بھولے بھٹکے کوئی آ بھی جاتا ہوگا تو فوراً واپس چلا جاتا ہوگا"

خورشید نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔ لیمپ سارے روشن تھے۔ سنسان گلی میں اُجالا کچھ عجیب سا سماں پیدا کر رہا تھا۔ مکانات اب بھی جیسے منتظر تھے۔ ندی کی طرف سے ہَوا کے تیز جھونکے آتے۔ مکانوں کی کُنڈیاں ہلیں۔ کہیں کھڑکی کا پٹ ہوا سے ٹکرا کر ناگوار سا شور کرنے لگا۔ تبھی خورشید کے کانوں کو کچھ التباس سا ہوا کہ بہت سارے لوگ گاؤں کی طرف آرہے ہیں۔ شاید سب گٹھڑیوں میں سونے، چاندی کے ذخیرے باندھے واپس آرہے ہوں گے۔ اس نے سوچا۔ سارے مکانات کے دروازے کھُل جائیں گے۔ حویلیاں روشن ہو جائیں گی۔ گلی بچوں کی چہکار سے گونج اٹھے گی۔ مگر کچھ بھی تو نہیں ہوا۔ ہَواؤں کے سرد جھکڑ مکانات سے ٹکرا کر بکھرتے رہے۔

شاہدہ خالہ کی ملازمہ برتن اُٹھانے آئی تو خورشید نے اُس سے پوچھا۔

"تم لوگوں کے لیے سودا سلف کون لاتا ہے۔"

"ٹولا سے اڈّے دے جاتے ہیں" اس نے جواب دیا۔ "پھر گوالوں کی طرف بازار لگتا ہے تو ہم لوگ جا کر سامان لے آتے ہیں — ابراہیم جناب اور مولوی بشیر صاحب ... گھر کا سودا سلف لکھ لیتے ہیں۔ آپ یہاں کتنے دن رہیں گے؟"

خورشید اور نجیب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا کر بے چینی سے پہلو بدلنے لگے۔ خورشید مراقبے میں چلا گیا۔

"خالہ نے پوچھا ہے" ملازمہ نے انہیں تردد میں دیکھ کر کہا جیسے کہنا چاہتی ہو کہ اس سوال کا جواب ضروری ہے۔

خورشید مراقبے سے باہر آیا۔ کمرے کی دیواریں اس سے کہہ رہی تھیں کہ کم از کم تم تو ہمیں چھوڑ کر نہ جاؤ۔ سب چلے گئے۔ بس تم ہی واپس آئے ہو، تمہارے بعد ہمارا کون رہے گا۔

"تمہیں جواب ابھی چاہیئے؟ اسی وقت" نجیب نے پوچھا۔

"نہیں نہیں، ہم کل صبح چلے جائیں گے" خورشید نے جلدی سے کہا کہ یہ دیواریں کہیں سچ مچ اُسے روک نہ لیں۔

سویرے ناشتہ کر کے وہ نکلے تو فضا اجلا ہو چکا تھا۔ نجیب دروازے کو تالا لگا رہا تھا کہ وہی کل والا تانگہ ٹخ ٹخ کرتا گلی میں داخل ہوا۔

خورشید نے نجیب کو سوالیہ نگاہوں سے تاکا۔

"میں نے تو نہیں کہا تھا" نجیب اس کی نظروں کو سمجھ کر بولا۔ "شاید شاہدہ خالہ نے کہلوایا ہوگا"۔

تانگہ ان کے قریب آکر رک گیا۔ بوڑھے کوچوان کی نگاہوں نے کہا میں جانتا تھا کہ تم لوگ رک نہیں سکو گے۔ وہ دونوں تانگے میں بیٹھے اور اس کی نظریں اچانک ایک مکان کے کھلے دریچے پر جا کر ٹھہر گئیں۔ اس کے ذہن میں شاید کوئی دریچہ وا ہوا اور ایک معصوم چودہ پندرہ سال کی لڑکی نے گلی میں تاکا۔ وہ اسے ہی دیکھ رہی تھی۔ تیکھے نقوش، معصوم سا گورا گورا چہرہ۔ کیسی معصوم محبت تھی۔ جتنی دیر وہ گلی میں رہتا سورج مکھی کے پھول کی طرح وہ بس اُس کے چہرے کو تکتی رہتی۔ لندن میں، برلن میں، بمبئی میں یہ چہرہ اُسے کتنی ہی بار یاد آیا تھا۔ یہ محبت جس میں کوئی غرض نہ تھی۔ کوئی ملاوٹ نہیں تھی۔ ابھی تو انہیں محبت کے معنی بھی نہیں معلوم تھے۔ اُسے بھی بس اتنا احساس تھا کہ یہ لڑکی ہمیشہ اس کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔ وہ کبھی جھینپتا کبھی جھنجلاتا۔ مگر جیسے ہی وہ مکان کے باہر قدم رکھتا اس کی نگاہیں آپ ہی آپ اٹھ جاتیں۔ ابھی وہ اس جذبے سے اُلجھ ہی رہا تھا کہ ایک روز گلی میں شہنائیاں بجیں۔ گیس کے ہنڈولوں سے سارا محلہ منور ہوگیا۔ مکان پھولوں کی لڑیوں سے ڈھک گئے۔ سورج مکھی کا پھول اس کی آنکھوں کے سامنے زینے سے اُترا۔ گاڑی میں بیٹھنے سے پہلے ایک آخری وحشت بھری نظر اُس نے خورشید پر ڈالی۔ دیکھتے ہی دیکھتے پھولوں سے سجی کار اُسے لے کر نظروں سے اوجھل ہوگئی۔

ایک ادھیڑ عمر عورت کا چہرہ کھڑکی میں نمودار ہوا۔ کیا یہ وہی تھی؟ مگر نہیں، وہ اُسے پہچان نہیں سکتا۔ اب تو وہ خد و خال بھی ذہن میں دُھندلا چکے تھے۔ دو آنکھیں اسے تک رہی تھیں۔ وہ مسکرایا۔ ادھیڑ عمر عورت بھی مسکرائی، اور تانگہ ایک ہلکے سے دھچکے کے ساتھ چل پڑا۔ خورشید کا چہرہ خود بخود گھوم گیا۔ بند مکانات۔ بند دروازے۔ بند کھڑکیوں کے درمیان چند نیم وا دریچوں سے کچھ بوڑھے چہرے اُسے تک رہے تھے۔ گلی کے ختم ہونے تک وہ ایک ایک شے کو حسرت سے تکتا رہا۔ تانگہ مڑا تو اُسے محسوس ہوا کہ ادھیڑ عمر عورت اُسے دیکھنے کے لیے جُھک گئی ہے۔ اس کے ہاتھ غیر ارادی طور پر ہلے اور جواباً شاید لمحہ بھر کے لیے ایک ہاتھ اسے ہلتا محسوس ہوا۔ یا یہ محض اس کا گمان تھا؟ —

ایک بار پھر وہ خوبصورت، پختہ، شاندار مکانوں کے درمیان سے گزرے۔ اس بستی کے مکین بھی کیسے بکھرے؟ خورشید نے سوچا۔ عمارتوں کا سلسلہ دور ہوتے ہوتے بالآخر نظر سے اوجھل ہوگیا۔ خورشید نے ایک لمبا سانس لیا اور ۔ ۔ ۔ ——— آنکھیں بند کرلیں۔

تانگہ بان نے گھوڑے کو بار بار چٹکارا مگر وہ یکساں رفتار سے چلتا رہا۔ جیسے اُسے کہیں پہنچنا نہ ہو۔ کاوا کاٹ کر وہ جیسے جی ٹی روڈ پر آئے ہواؤں کے ٹھنڈے جھونکوں کے زیرِ اثر خورشید نے آنکھیں کھول دیں۔ وہ ندی کے پاس والی سڑک سے گزر رہے تھے۔ یہ ندی یہ پیڑ آج بھی ویسے ہی ہیں۔ محبت بھری نظروں سے اُس نے اُنہیں دیکھا۔ کس قدر شانت اور مطمئن، اور ایک ہم لوگ ہیں جو ڈال سے ٹوٹے پتوں کی طرح پتہ نہیں کن زمینوں میں ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں۔۔

روشنی

کلیم احمد

— — حاتم کی تہہ پہ پہاڑ تے مارتے ہوئے میں نے جب دس کا نوٹ اس کی جانب بڑھایا تو وہ ایک جھٹکے سے پیچھے ہٹ گئی اور یوں نوٹ کی جانب دیکھنے لگی جیسے وہ نوٹ نہ ہو بچھو ہو۔ اس کی گول گول آنکھیں باہر نکل آئیں۔ اُسے حیرت اور نفرت کے ملے جلے احساس کی پتلی میں تبدیل ہوتے دیکھا تو مجھے خیال آیا نہ میں حاتم ہوں نہ وہ حُسن بانو ہے۔ جو سات سوال میں آج تک نہیں جانتی تھی اور اب تو ان گنت سوال ہیں اور حاتم ایک بھی نہیں۔

ماں رحیمن کا سوال ہے۔ "اے بابا اللہ تجھے سلامت رکھے میرا بیٹا ادھر گیا ہے ذرا آواز دینا" وہ کئی برس بلکہ ایک مدت سے جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں جب سے آئینہ دیکھ رہا ہوں وہ اسی ایک موڑ پر کھڑی ہوتی ہے۔ کسی کو اپنے گھر کا پتہ دینا ہو تو ساتھ یہ کہتا ہوں بڑی سڑک کو چھوڑ کر جب دائیں گلی کو مڑنا تو وہاں تمہیں ایک بڑھیا کھڑی ہوئی نظر آئے گی۔ تم اس کے پاس جا کھڑے ہونا۔ وہ اپنی شہادت کی انگلی اٹھاتی ہوئی تمہیں یہ کہے گی۔ "اے بابا اللہ تجھے سلامت رکھے میرا بیٹا ادھر گیا ہے ذرا آواز دینا" تم اس کی شہادت کی انگلی کی سیدھ میں چلے جانا۔ گلی کے نکڑ پر میرا مکان ہے۔

بڑھیا آتے جاتے ہر ایک سے بار ہا یہ سوال کر چکی ہے۔ لیکن میں ہر بار کنی کترا کر نکل گیا ہوں اور جب بھی اس کے پاس سے کنی کترا کر نکلا ہوں تو ایک لمحے کے لیے میں نے اس کے پاس رکنا چاہا ہے اور اس سے یہ کہنا چاہا ہے کہ اے مائی تو کب سے اپنے بیٹے کا انتظار کر رہی ہے۔ انتظار کرتے کرتے تیری آنکھیں پتھرا گئیں لیکن میں بڑھیا سے کچھ کہے بنا چپ گزر جاتا ہوں۔ ڈرتا ہوں کہ کہیں اُس سوال کے ساتھ وہ ایک اور سوال نہ جڑ دے۔ دیکھ نا بیٹا یہیں کہیں میری آنکھیں ہوں گی۔ ذرا ڈھونڈ دے میری عمر بھی تجھے لگ جائے۔ صاف شفاف گول سی آنکھیں کہیں کھو گئی ہیں۔ آنکھیں تو میری بھی نہیں ہیں۔ جبھی تو ایک کے بجائے دس کا نوٹ میں نے اس کی جانب بڑھایا ہے۔ میں چور نگاہوں سے اس کی جانب دیکھتا ہوں۔ ستواں ناک، بڑی بڑی بٹن سی کالی آنکھیں، گورا چٹا چھلکتا ہوا بدن، وہ ---- وہ تو ایک ---!

"اے صاحب ایک ٹاکا" وہ گنگنائی۔

بھکارن کے چہرے سے نظر ہٹا کر میں جیب میں ہاتھ ڈالتا ہوں۔ اس کے بے حد سفید ہاتھ ساڑی کے پلو سے باہر نکلتے ہیں۔ میں جیب سے ایک ٹاکا اس کی ہتھیلی پر رکھتا ہوا تیزی سے آگے بڑھتا ہوں اور سیدھے دفتر آکر دم لیتا ہوں۔ مولا مجھے دیکھتے ہی سلام کرتا ہے۔ میں اپنے چپڑاسی کی طرف ایک اچٹتی نظر ڈالتا ہوں اور اس سے پوچھتا ہوں۔ "اب تمہاری بیٹی کی طبیعت کیسی ہے۔"

مولا: سر اللہ کی رحمت سے اب قدرے ٹھیک ہے۔

مولا بڑا نیک آدمی ہے۔ وہ گزشتہ چند دنوں سے بڑا پریشان پریشان تھا۔ میں نے اس سے پریشانی کی وجہ پوچھی تو اس نے اپنی بچی کی علالت کی خبر دی جسے سن کر میں اس کی بچی کو دیکھنے اس کے گھر چلا گیا تھا۔

جو نشا بڑی پیاری بچی ہے۔ مجھے دیکھتے ہی اس نے بڑے ادب سے سلام کیا۔ میں دعائیں دیتا ہوا وہ گڑیا جو میں اس کے لیے لے گیا تھا، اسے پکڑا دی۔ اس نے گڑیا کو بڑے غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔

یہ تو نانی جیسی ہے۔ کیوں بابا بالکل ویسی ہی ہے نا۔ دیکھو دیکھو کیسے آنکھیں مٹکاتی ہے۔ بالکل نانی ہے یہ۔

ہاں۔ ہاں بالکل تمہاری نانی جیسی ہے۔ میں نے محظوظ ہوتے ہوئے بچی سے کہا۔ جس پر بچی نے دونوں آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور خوشی سے لبریز لہجے میں کہا۔" سچ "

میں اس کی معصومیت پر مسکرا دیا۔ مجھے کیا معلوم کہ اس کی نانی کون اور کیسی تھی۔ میں نے تو یوں ہی کہہ دیا تھا اور پھر وہ تو مولا کے یہاں جاتے ہوئے خیال آیا کہ بچی کے لیے ایک گڑیا لے لو۔ بچی ہے گڑیا پا کر بہت خوش ہوگی۔ اور سچ وہ گڑیا پا کر پھولے نہیں سما رہی تھی۔ کبھی ادھر کبھی ادھر وہ گڑیا سے باتیں کیے جا رہی تھی۔ پھر اچانک وہ گڑیا کو پرے پھینکتی ہوئی بولی۔" بابا یہ بولتی کیوں نہیں "

ارے پگلی گڑیا بھی باتیں کرتی ہے ؟

ہاں وہ نانی کی گڑیا روتی بھی ہے اور باتیں بھی کرتی ہے۔ چوسنی منہ سے لگا دو تو چپ بھی ہو جاتی ہے۔

میں نے بچی کو پیار سے تھپتھپاتے ہوئے کہا۔" اچھا ویسی ہی گڑیا میں تمہارے بابا کے ہاتھوں سے بھجوا دوں گا۔ تم دل چھوٹا مت کرو۔ وہ بہت خوش ہوئی۔ میں نے آتے ہوئے مولا کو ہدایت کی کہ وہ بچی کو کسی بڑے ڈاکٹر کو دکھائے۔ کیوں کہ ہر دوسرے تیسرے دن بخار کا چڑھ آنا کوئی اچھی بات نہیں۔ اس سے قبل بھی کئی بار ڈرتے ڈرتے اس نے مجھ سے مشورہ لیا تھا۔ میں نے اسے بچی کو سرکاری اسپتال میں داخل کرانے کا مشورہ دیا ــ وہ میرے مشورے پر عمل کرتے ہوئے بچی کو سرکاری اسپتال لے گیا۔ سرکاری ڈاکٹر نے بچی کو دیکھ کر کچھ دوائیں لکھ دیں اور باہر سے دوا خرید لینے کو کہا۔ اس نے جب مجھے بتایا تو میں نے اس سے کہا۔ اچھا جاؤ وہ سامنے والی ڈسپنسری سے لے لو کہنا کر حساب صاحب کے کھاتے میں ڈال دے۔ دوا سے دو دن اس کی بچی اچھی رہی۔ لیکن دو دن بعد پھر اسے بخار چڑھ آیا اور وہ بخار میں پھنکنے لگی۔

آج بچی کو بخار نہیں ہے۔ مولا خوش خوش سا دکھائی دیتا ہے۔ میں نے ایک بار پھر ایک اچٹتی سی نظر اس پر ڈالتے ہوئے اپنی پشت کرسی سے ٹکا کر آنکھیں بند کرتے ہوئے خود کو ذرا ہلکا کرنا چاہا۔ لیکن نہ جانے کیوں آنکھیں بند کرتے ہی یکے بعد دیگرے وہ تمام چہرے جنہیں میں بس راہ گزرتے ہوئے دیکھا کرتا سامنے کبھی صاف اور کبھی گڈمڈ سے چلے آ رہے تھے۔ ان میں سے بہتوں کو میں جانتا تھا اور بہتوں کو نہیں۔ جن کو جانتا تھا ان سے واقف بھی تھا شاید نہیں، ہاں بس صورت آشنا تھا اور اس صورت آشنائی میں وہ چھوٹا نٹ کھٹ شریر سا لڑکا بھی شامل تھا جس نے ایک دوپہر کو مجھے بہت تنگ کیا۔

وہ جون کی ایک دوپہر تھی۔ میں وقت سے پہلے ہی دفتر سے گھر چلا آیا تھا اور ابھی میں نے دفتر سے آکر کپڑے بھی تبدیل نہیں کیے تھے کہ کال بیل اپنی بے ہنگم آواز میں چیخ اٹھا تھا۔ مجھے اس وقت کال بیل کے موجد اور کال بیل کی ضرورت پر سخت غصہ آیا۔ لیکن اخلاقاً پوچھنا پڑا "کون ہے۔" دروازے پر کوئی ہوتا تو جواب دیتا۔ گلی خاموش تھی اور آوارہ کتے بھی گرمی سے پریشان اِدھر اُدھر کونوں کھدروں میں دبکے ہوئے دکھائی دیئے۔ شاید کوئی نہیں میرے ہی کان بجے ہوں گے۔ کیونکہ اس بھری دوپہر میں کسی ملنے آنے والے کا سوال ہی کیا۔ پھر میرا حلقۂ احباب بہت محدود تھا۔ میں دروازہ بند کرتا

ہوا ابھی پلٹا ہی تھا کہ دوبارہ کال بیل نئے سرے انداز میں بج اٹھا۔ اب کی جو دروازہ کھولا تو سامنے ایک چھوٹا لڑکا اپنے قد سے لمبی چھڑی کو اپنے پیچھے چھپانے کی ناکام کوشش میں بہت زیادہ دکھائی دیا۔ سخت جھنجھلاہٹ کے باوجود میں اس کی دلچسپ شرارت پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکا۔ میں نے آہستہ سے اسے قریب بلایا " اے لڑکے، ادھر آؤ۔"

" جی" وہ شش و پنج میں ذرا سہما سا وہ کچھ آگے کھسک کر کھڑا ہو گیا۔

وہ بڑا پیارا سا بچہ تھا۔ مجھے اسے دیکھ کر پیار سا آیا میں نے پیار سے پچکارتے ہوئے پوچھا۔ "کیا نام ہے تمہارا؟"

" جی تنویر" وہ جھجکتے ہوئے بولا۔

بڑا پیارا نام ہے کون سی جماعت میں پڑھتے ہو۔

" جی "

کیوں کیا لکھتے پڑھتے نہیں ہو۔

اس نے عجیب سی نظروں سے میری جانب دیکھا جیسے مجھ سے پوچھ رہا ہو، یہ جماعت اسکول کیا ہوتا ہے۔ میں نے اس سے دوسرا سوال کیا، تمہارے بابا کیا کرتے ہیں۔

" جی بابا نہیں ہیں ان کے سیاہ بیٹے میں مار دیا۔"

اوہ ـــــ اچھا جاؤ کھیلو۔ میں نے اسے ٹالنے کے انداز میں کہا اور دروازہ بند کر لیا۔ میری ہمت نہیں ہوئی کہ اس سے پوچھتا یہ سانحہ کیسے ہوا۔ کہیں وہ بھی اوپی کی طرح جواب دیتا۔ " تم نے تو مارا ہے۔"

میں نے :

ہاں بابا جی رضاکار (رضاکار) تھا۔

سر جلدی سے نکل چلئے ہنگامہ ہو گیا۔ مولا تیزی سے میرے کمرے میں داخل ہوتا ہوا بولا۔

ہنگامہ ! میں نے اس کی جانب دیکھتے ہوئے دہرایا۔ " کیسا ہنگامہ مولا۔"

سر نہیں جانتا۔ لیکن لوگ بھاگ رہے ہیں اور دوکان پاٹ دھڑا دھڑ بند ہو رہے ہیں۔ میں کچھ نا سمجھتے ہوئے باہر نکلا۔

مولا کی بات سچ تھی۔ لوگ بھاگ رہے تھے اور اپنے پیچھے یوں دیکھتے ہوئے جا رہے تھے جیسے کوئی پاگل ہاتھی ان کے پیچھے آ رہا ہو۔

سر کھڑے کیا سوچ رہے ہیں نکل چلئے۔ ہنگامہ طول پکڑ لے گا۔

آں ہاں ٹھیک ہے تم بھی جاؤ۔ میں یہ کہتا ہوا آگے بڑھتا ہوں۔ سامنے سڑک پر پتھر اور لاٹھی چل رہے ہوتے ہیں۔ میں بازو والی پتلی سی گلی میں داخل ہوتا ہوں اور لمبا چکر کاٹ کر اپنی گلی میں پہنچتا ہوں۔ ماں رحیمن آہٹ پا کر کہتی ہے۔" اے بابا اللہ تجھے سلامت رکھے میرا بیٹا ادھر گیا ہے ذرا آواز دینا۔" میں سڑک کی اور دیکھتا ہوں۔ مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا تو میں ماں رحیمن سے پلٹ کر پوچھنا چاہتا ہوں۔ لیکن وہ بھی مجھے نظر نہیں آتی۔ میرے چاروں طرف یہ کیسا اندھیرا ہے۔ میں چیختا ہوں۔ میری آواز واپس میرے کانوں سے ٹکراتی ہے۔ " میرے چاروں طرف یہ کیسا اندھیرا ہے۔" کیا یہ اندھیرا صرف میری آنکھوں میں ہے۔ نہیں ماں رحیمن کو بھی کچھ سجھائی نہیں دیتا جب ہی تو وہ ہر ایک گزرنے والے سے اپنا سوال دہراتی ہے۔

مولا بھی اندھا ہے اور ساتھ چینوں بھی، وہ بھکارن بھی۔ بلکہ پوری کائنات!

اچانک میرے کانوں میں ماں رحیمن کی خوشی سے لبریز لہجے میں آواز سنائی دیتی ہے۔

"میرا بیٹا آگیا، وہ دیکھو وہ بہت سی روشنی لے کر آرہا ہے۔ میرا بیٹا ——"

میں سوچتا ہوں —— —— کیا واقعی ماں رحیمن کا لڑکا روشنی لے کر آرہا ہے؟ —— میں سوچ رہا ہوں۔ وہ سوچ جس کی اپنی کوئی منزل نہیں ہے۔

مٹی کا ڈھیر

مشتاق احمد

گھر سے تو وہ یہی فیصلہ کر کے آیا تھا کہ اب کبھی گھر واپس نہیں جائے گا —— مگر پہلے کی طرح آج بھی اس کا فیصلہ شکست و ریخت کے عمل سے دو چار ہو گیا۔

میونسپل گارڈن کے ایک وسیع لان میں ہری ہری مخمل کی طرح ملائم، سرد اور تسکین بخش گھاس پر لیٹے لیٹے اس نے سوچا —— ایسا کیوں ہوتا ہے؟ وہ کیوں ان زنجیروں کو توڑنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس زنداں سے رہائی پانا اس کے بس میں کیوں نہیں ہے ——

ایک دم وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

اس وقت شام گہری ہو گئی تھی۔ باغ میں درختوں پر بسیرا کرنے والے مختلف قسم کے پرندوں نے ایک عجیب بے ہنگم سا شور مچا رکھا تھا۔ یہ پرندے دُور و نزدیک سے سارا دن دانہ دُنکا چُگنے کے بعد اپنے اپنے بسیروں کی طرف لوٹ آئے تھے۔ اور اب ان میں مناسب ٹھکانوں پر قبضہ جمانے کے لیے لڑائی جھگڑا جاری تھا۔ یہ پرندے بھی رات کو اپنے گھروں میں واپس آجاتے ہیں۔ مَیں نے سوچا گھر بڑی اچھی جگہ ہے —— مگر گھر، گھر ہونا! وہ خود ہی بڑبڑایا۔

گھر ماں کی آغوش کی طرح ہے۔ انسان سارا دن زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے بعد تھک ہار کر جب گھر پہنچتا ہے تو گھر اسے اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیتا ہے۔ یہاں اسے پیار ملتا ہے، حوصلہ ملتا ہے، زندگی کی ساری خوشیاں ملتی ہیں۔ وہ سارے دُکھوں اور پریشانیوں سے نجات حاصل کر لیتا ہے —— گھر میں وہ آزاد ہوتا ہے۔ اپنی زندگی کا آپ مالک ہوتا ہے —— گھر واقعی جنت کی ایک چھوٹی سی تصویر ہے۔

مگر میرا گھر! —— میرا گھر تو ایسا نہیں ہے۔

پھر مَیں کیوں اس گھر کو چھوڑ نہیں دیتا —— ؟ بڑی مصیبت ہے! مَیں اس گھر سے کنارہ کشی کیسے اختیار کروں۔ مَیں ان دو معصوم چہروں کا کیا کروں جن پر خلوص کا نُور چمکتا ہے۔ کاش یہ دونوں معصوم چہرے اس گھر میں نہ ہوتے۔ تب میرے لیے اس گھر کو خیر باد کہنا کتنا آسان ہوتا۔ مگر اب کیا ہو۔ کاش مَیں نے یہ گھر ہی نہ بنایا ہوتا —— نہ بسایا ہوتا —— کاش مَیں نے صفیہ سے شادی ہی نہ کی ہوتی۔

کتنا منحوس دن تھا وہ —— اس نے سوچا۔ جس دن اُس نے صفیہ کو اپنی شریکِ حیات بنایا تھا۔ وہ تو اس کی زندگی کا سب سے خوبصورت اور خوشگوار دن تھا، ایک یادگار دن! مسرتوں سے لبریز ایک چھلکتا ہوا دن!

اور اس وقت اس کا خیال تھا کہ اس دن سے اس کی زندگی کا ایک نیا پُر مسرت دور شروع ہوا ہے، لیکن یہ سہانے خواب بہت جلد ٹوٹ گئے۔ خوبصورت اُمیدوں کا حیرت افزا طلسمات چند ہی روز میں ہَوا میں تحلیل ہوگیا۔

صفیہ کی رفاقت جو بہت ہی تسکین بخش اور راحت افزا تھی تھوڑے ہی عرصہ کے بعد ایک مسلسل آزار بن گئی۔ ہر دم تکلیف دینے والا جلا کر راکھ کر دینے والا روگ بن گئی۔

شروع شروع میں صفیہ کیسی قابلِ رحم ہستی تھی —— ایک دکھی عورت جو زمانے کی چیرہ دستیوں کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ جس کی حالت اس سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ مگر اب وہ قطعاً بدل گئی تھی، وہ افسردہ چہرہ جو مایوسی اور بے بسی کے احساس سے بُجھا رہتا تھا اب شعلے اگلنے لگا تھا۔ وہ آنکھیں جو ہر وقت پُرنم رہا کرتی تھیں اب ان میں چنگاریاں اُگ آئی تھیں۔ خوبصورت ہونٹ جن پر چُپ کی مُہر لگی رہتی تھی اب تیر و نشتر بن گئے تھے۔

انسان بھی عجیب ذی روح ہے —— اس نے سوچا —— حالات بدلتے ہی یکسر بدل جاتا ہے۔

ایسا کیوں ہے ! —— مگر سبھی تو ایسے نہیں ہوتے، کچھ لوگ تو بہت ہی اچھے ہوتے ہیں مگر صفیہ ایسے لوگوں میں سے نہ تھی۔ اس نے تو اپنے ماضی کو بالکل ہی بھلا دیا تھا۔ وہ جسے صرف چادر اور چار دیواری کی تمنا تھی اب بہت کچھ کا مطالبہ کرنے لگی تھی۔ پوری دُنیا کو سمیٹ لینا چاہتی تھی۔ وہ اتنا کچھ کہاں سے لاتا، اُس کے وسائل تو بے حد محدود تھے۔ مگر صفیہ اس کی کسی دلیل کو ماننے کے لیے تیار نہیں تھی۔ وہ اسے نکھٹو ہونے کا طعنہ دیتی۔

اصل میں اس کی ابتدائی تربیت کچھ اس انداز سے ہوئی تھی کہ وہ زمانہ سازی کے لیے موزوں نہیں رہا تھا۔ اسے وہ کرتب، ڈھنگ آتے ہی نہ تھے جنہیں استعمال کرکے وہ صفیہ کے مطالبات پورے کرسکتا۔ وہ لُوٹ کھسوٹ اور ہیرا پھیری ایسے تمام حربوں سے ناآشنا تھا۔ وہ تو ایک سیدھا سادا اور نیک خصلت انسان تھا۔ محنتی، وفا شعار، ہمدرد اور غمگسار انسان۔ ہر ایک کا بھلا چاہنے والا، صاف سُتھری اور قناعت کی زندگی بسر کرنے کا شائق۔ بھلا ایسے لوگوں کو اس دَور میں جینے کا کیا حق ہے ؟

اس نے زندگی کا آغاز کیا ہی تھا کہ اس کی ماں کی زندگی کا خاتمہ ہوگیا —— اس نے اپنی ماں کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ باپ نے دوسری شادی کرلی اور نئی ماں نے اسے وہ سب کچھ دیا جو سوتیلی اولاد کا نوشتۂ تقدیر ہے یعنی لعنت، پھٹکار، گالی گلوچ اور نفرت ! ہوش سنبھالنے کے ساتھ ہی اس نے گھر کے در و دیوار کو اجنبی محسوس کیا تھا۔ گھر سے اس کی نفرت کا آغاز یہیں سے شروع ہوگیا تھا، وہ گھر میں رہنا پسند نہیں کرتا تھا۔ صرف کھانے پینے اور سونے کے لیے ہی گھر آتا۔ اس کا باپ زندہ تو تھا مگر ماں کی موت کے ساتھ ہی اس کی محبت اور شفقت کے سوتے خشک ہوگئے تھے۔ باپ نے کبھی اسے پیار سے بلایا نہ تھا۔

اس نے پانچ جماعتوں تک تعلیم حاصل کی اور پھر ایک دکان پر سائیکل مرمت کرنے کا کام سیکھنے لگا۔ وہ جس شخص سے سائیکلوں کا کام سیکھتا تھا ایک نیک اور رحم دل آدمی تھا اور اُسے کتابیں پڑھنے کا بھی شوق تھا اس نے بڑی محنت سے اس کو کام سکھانا شروع کردیا اور چند روز میں وہ اس سے بے حد مانوس ہوگیا۔ اسے وہ استاد جی کہا کرتا۔ استاد اکثر میونسپل لائبریری سے کتابیں لانے اور واپس کرنے کے لیے اسے بھیجتا۔ اس طرح اسے بھی کتابیں پڑھنے کا چسکہ پڑ گیا، اور پھر وہ استاد کی دکان پر ہی سونے لگا۔ گھر سے تو اسے پہلے ہی نفرت تھی۔ وہ اب سارا دن دکان پر کام کرتا اور شام کو دکان کی کھُلی چھت پر سو جاتا۔ وہ صرف کھانا کھانے کے لیے گھر جاتا۔ اُسے کھیل کُود سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کام سے فارغ ہوکر وہ کوئی کتاب اٹھا لیتا اور اپنی چارپائی پر لیٹ کر پڑھتا رہتا۔ یوں اس کا کتابیں پڑھنے کا شوق ایک مستقل عادت بن گیا اور اس نے چند ہی سالوں میں

اچھی علمی ادبی اور علمی کتابیں پڑھنا شروع کر دیں۔

وہ ابھی بمشکل بیس برس کا ہوا ہوگا کہ اس کا باپ مر گیا۔ یوں اس کا رہا سہا تعلق بھی اپنے گھر سے بالکل ختم ہوگیا —— اور پھر اس نے کبھی بھی اس گھر کا منہ تک نہ دیکھا —— وہ یہ بھول ہی گیا کہ انسان گھروں میں بھی رہتے ہیں۔

اُسے اپنی زندگی کے تمام مراحل ایک ایک کر کے یاد آتے رہے اور وہ ان بیتے دنوں کو تصور کی آنکھوں سے دیکھتا چلا گیا —— اب پرندوں کا شور قریباً کم ہو چکا تھا اور میونسپل باغ میں اندھیرا چھانے لگا تھا۔

باپ کی موت کے چند سال بعد اس کا استاد بھی ایک حادثہ میں مر گیا۔ پھر وہ اپنے ایک دوست کے ساتھ کراچی چلا گیا جہاں مختلف فیکٹریوں اور کارخانوں میں محنت مزدوری کی۔ اور ایک بے آسرا اور بے سہارا انسان کی طرح سڑکوں پہ مارا مارا پھرتا رہا۔ پھر وہ حیدرآباد آگیا اور کئی سال فاقہ مستی کی زندگی بسر کر کے بالآخر ایک روز لاہور واپس آگیا۔ اب وہ اس آوارگی اور بدحالی سے اُکتا چکا تھا۔ اس کی عمر بھی چالیس کے لگ بھگ ہو چکی تھی۔ وہ کسی جگہ ٹک کر بیٹھ جانا چاہتا تھا۔ اُسے اپنا گھر بسانے کا خیال تو کبھی نہ آیا تھا اور جس قسم کی زندگی وہ گزار رہا تھا اس کے ہوتے ہوئے ایسا خیال آ بھی نہ سکتا تھا تاہم اب وہ زیادہ دیر تک ڈانواں ڈول نہیں رہ سکتا تھا۔ وہ سوچتا کہ اس کی آوارہ گردی اب ختم ہو جانی چاہیئے۔

اپنے آبائی شہر میں واپس آ کر اُس نے ایک نواحی بستی میں ایک دکان کرایہ پر لی اور سائیکل مرمت کرنے کا کام شروع کر دیا۔ وہ محنتی آدمی تھا اور دیانتدار بھی۔ تھوڑے ہی دنوں میں کام خوب چلنے لگا اور وہ شکر سے روٹی کھانے کے قابل ہوگیا۔ لیکن اس کی زندگی اب بھی ایک نامناں برباد شخص کی سی تھی۔ تنور سے روٹی کھاتا اور دکان پر سو رہتا۔ چند ہی دنوں میں اس کے کئی دوست بن گئے اور پھر ایک روز صفیہ اس کی زندگی میں داخل ہو گئی۔

صفیہ شادی شدہ تھی مگر چند سال اپنے جواری اور شرابی شوہر کے گھر جہنم جیسی زندگی بسر کرنے ہمیشہ کے لیے اپنے میکے آگئی تھی اور چاہتی تھی کہ شوہر سے طلاق لے لے۔ مگر اس کا شوہر طلاق دینے کے لیے دو ہزار روپوں کا مطالبہ کرتا تھا۔ صفیہ کے دو بھائی تھے۔ وہ دونوں شادی شدہ اور بال بچوں والے تھے۔ ان کے پاس اوّل تو اتنا روپیہ تھا ہی نہیں اگر ہوتا بھی تو اُن کی بیویاں کیوں مانتیں۔ چنانچہ صفیہ کا معاملہ اٹکا ہوا تھا۔ وہ اپنے میکے میں بھی پھانسی کے پھندے پر لٹکی ہوئی تھی۔ بھائی حال احوال تک نہ پوچھتے تھے۔ بھاوجیں سو سو باتیں کرتیں۔ صرف ایک ماں تھی جو بیٹوں اور بہوؤں سے چوری چھپے اس کے دکھ سن لیتی تھی اور اس کی دل جوئی کرتی تھی۔ اور یہی صفیہ کی ماں تھی جو پہلے اس کی واقف بنی تھی۔

شہر آتے جاتے وہ دھوپ سے بچنے کے لیے تھوڑی دیر کو اس کی دکان کے آگے تنے ہوئے ٹاٹ کے سائبان تلے بنچ پر تھوڑی دیر کے لیے بیٹھ جایا کرتی تھی۔ ارشاد اس سے بڑی نرمی اور عزت سے پیش آتا۔ اس کو ٹھنڈا پانی پلاتا اور پنکھا دیتا تاکہ وہ اپنا پسینہ سکھا سکے۔

آہستہ آہستہ بوڑھی عورت نے ارشاد سے اس کے سارے حالات معلوم کر لیے اور پھر اپنی لڑکی صفیہ کے بارے میں سب کچھ اسے بتا دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے معاملہ نے ایسی کروٹ لی کہ ارشاد نے صفیہ کے شوہر کا مطالبہ پورا کرنے کی حامی بھر لی۔ صفیہ کی ماں نے اپنے بیٹوں کو بھی راضی کر لیا اور پھر ارشاد نے دو ہزار روپیہ بوڑھی عورت کے حوالے کر دیا۔

گہرے ہوتے ہوئے اندھیرے میں اُس نے درختوں کو گھورتے ہوئے اپنی زندگی کی اس شام کو یاد کیا جو اس وقت اسے زندگی کی سب سے زیادہ حسین شام محسوس ہوئی تھی۔ اسے یوں لگا تھا جیسے وہ اب تک ایک ایسی پتنگ کی مانند تھا جس کی ڈور کٹ چکی ہو اور وہ ہوا کے رحم و کرم پر کبھی اِدھر کو جھکتی اور کبھی اُدھر کو لڑھکتی نامعلوم مقام کی طرف بڑھ رہی ہو یا وہ ایک ایسی کشتی کے مانند تھا جس کے پتوار ٹوٹ چکے ہوں اور کسی مخصوص

منزل کی طرف جانے کی بجائے لہروں کے دم بدم بدلتے رُخ پر بہتی چلی جا رہی ہو مگر صفیہ کے ساتھ شادی کے بعد اس کی زندگی کی بے یکسی اور بے گھری ختم ہوگئی۔ اس نے اس شام اپنی زندگی کے ایک اہم موڑ پر کھڑے ہو کر آنے والی زندگی کا ایک سہانا خواب دیکھا۔ محبت اور خلوص سے بھرپور زندگی کا خواب ——— ایک بنتے بستے گھر کا خواب!

ایک چھوٹا سا پیارا سا گھر ——— محبت کرنے والی ایک غمگسار بیوی ——— اور ——— اور پھر چار خوبصورت بچے ——— بڑا حسین خواب تھا۔ جس کی تعبیر اُسے کچھ بھی دُور نظر نہیں آتی تھی۔ وہ ایک ذمہ دار شوہر اور باپ بن کر زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ ایک ایسا شخص جسے اپنی بیوی کی خوشنودی اور اپنے بچوں کی مسرت اپنی جان سے زیادہ عزیز تھی۔

شادی کے کچھ ہی دنوں بعد اس نے محسوس کر لیا کہ اس کا چھوٹا سا کاروبار اس کے گزارے کے لیے ناکافی ہے۔ اگرچہ وہ صاف ستھری اور سادہ زندگی کا قائل تھا مگر کاروبار سے تو اتنی آمدنی بھی نہ ہوتی تھی کہ وہ اس قسم کی زندگی بسر کر سکے۔ خوش قسمتی سے انہی دنوں ایک فیکٹری میں ملازمت مل گئی جہاں سے اسے اتنی تنخواہ ملنے لگی کہ وہ اپنی خواہش کے مطابق گزر اوقات کر سکے۔

اس نے دکان چھوڑ دی۔ اور ایک چھوٹا سا مکان کرائے پر لے لیا۔ وہ بڑی مستعدی اور لگن سے کام کرتا اور بڑے بچے تُلے انداز میں اپنے گھر کو چلاتا۔ وہ ہر ممکن کوشش کرتا کہ وہ صفیہ کو خوش رکھے۔ اپنے گھر کو پُر آسائش بنائے۔ اس میں دُنیا بھر کی خوشیاں سمیٹ لے۔ مگر جلد ہی اُسے محسوس ہوا کہ اس کے سارے خواب بے معنی اور بے تعبیر ہیں۔ وہ جس زندگی کا تمنائی ہے وہ اُسے نہیں مل سکتی۔ صفیہ وہ عورت نہیں ہے جسے اس نے اپنے تصوّرات میں سجا رکھا تھا۔ جسمانی طور پر تو صفیہ میں کوئی عیب نہ تھا مگر عادات و خصائل کے اعتبار سے وہ اس کے تصوّرات سے قطعاً مختلف تھی۔ وہ ایک جاہل اور ضدی عورت تھی جسے اپنے سوا کسی دوسرے کے احساسات و جذبات کا قطعاً کوئی خیال نہ تھا۔ وہ صرف اپنی پسند و ناپسند سے واسطہ رکھتی۔ وہ آمرانہ ذہن کی مالک تھی اور گھر میں کسی دوسرے کی مرضی اُسے ہرگز گوارا نہ تھی۔ وہ ہر کام اپنی مرضی سے کرنا پسند کرتی تھی۔ یہاں تک کہ اگر ارشاد اسے وہی کام کہہ دیتا جو اُسے خود کرنا ہوتا تو وہ اس کام سے بھی فوراً ہاتھ کھینچ لیتی اور جب ارشاد تقاضا کرتا وہ اپنی ضد پر اَڑ جاتی۔

اس کے سوچنے کا انداز ——— پسند و ناپسند ——— ہر چیز ارشاد کی طبیعت کے بالکل منافی تھی۔ ارشاد کو دنیاوی شان و شوکت سے کوئی لگاؤ نہ تھا مگر وہ دنیاوی شان و شوکت اور مال و دولت کی بھوکی تھی۔ ارشاد لوگوں کے ساتھ ہمدردی اور محبت سے پیش آتا تھا مگر وہ کسی کے سیدھے منہ بات کرنا نہ چاہتی تھی۔ ارشاد صاف گو اور کھلے دل کا مالک تھا مگر صفیہ دل کی بات کسی کو بتانا گناہ سمجھتی تھی اور انتہائی تنگ نظر تھی۔ وہ سرتا پا زمانہ ساز تھی جبکہ ارشاد کو زمانہ سازی سے نفرت تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں کی طبیعتوں اور شخصیتوں کا تضاد تکلیف دہ صورت اختیار کرتا گیا۔

جب ارشاد کو اپنی اور صفیہ کی طبیعتوں کے اس تضاد کا احساس ہوا تو اس نے صفیہ کو سمجھانے کی کوشش کی مگر اس کی یہ کوشش بُری طرح ناکام ہوگئی۔ وہ اس کی ہر سوچ اور ہر بات کو غلط سمجھتی تھی۔ ارشاد کے ان ارفع خیالات کو جو اس نے اپنے تجربات اور اعلیٰ دماغ مصنفین کی باتوں سے اخذ کیے تھے وہ احمقانہ خیال کرتی تھی اور ان کو عملی انسانی زندگی سے بے جوڑ خیال کرتی تھی۔ اس کی نظروں میں ارشاد ایک بُدھو اور کام چور انسان تھا۔

وقت ان کو قریب لانے کی بجائے بتدریج دُور کرتا چلا گیا۔ اب وہ ہر وقت ایک دوسرے سے روٹھے روٹھے سے نظر آتے۔ پھر یہ روٹھنا

نفرت میں بدلنے لگا اور جب ایک روز ارشاد نے صفیہ سے علیحدگی کے بارے میں سوچا —— تو وہ دو بچوں کا باپ بن چکا تھا۔ دو چھوٹی چھوٹی معصوم بچیاں۔ اس نے صفیہ سے علیحدگی کا خیال فوراً اپنے دل سے نکال دیا۔ مگر حالات تو بدستور ویسے ہی تھے۔ ہر نیا دن پرانے دن سے بدتر تھا۔

صفیہ چاہتی تھی کہ ارشاد بھی دوسروں کی طرح ہیرا پھیری جھوٹ اور بد دیانتی سے روپیہ کمائے، اور اس کے گھر میں وہ ساری چیزیں ہوں جو ادھر اُدھر ہر گھر میں موجود تھیں لیکن ایسا کرنا ارشاد کے بس میں نہیں تھا۔ وہ ایسی باتوں سے سخت متنفر تھا۔ کشمکش شدت اختیار کرتی گئی۔ اور پھر ایک دن اس نے گھر کو خیرباد کہنے کی ٹھان لی —— اور دل ہی دل میں یہ فیصلہ کر کے گھر سے نکل گیا کہ اب وہ کبھی واپس نہیں آئے گا۔ مگر چند کوس چلنے کے بعد اس کے بڑھتے ہوئے قدم از خود رک گئے اور وہ واپس پلٹ آیا۔

اور پھر ایسا اکثر ہونے لگا۔ وہ یہ فیصلہ کر کے گھر سے نکلتا کہ وہ اب صفیہ کے ساتھ نہیں رہے گا۔ اس گھر کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دے گا مگر ہر بار وہ اپنا فیصلہ بدلنے پر مجبور ہو جاتا۔

لیکن آج معاملہ بے حد سنگین ہو گیا تھا۔ ان دونوں میں شدید لڑائی ہوئی اور صفیہ نے ارشاد کو ایسی ایسی باتیں کہہ دی تھیں جن کو وہ کسی صورت برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ وہ جس حد تک اس کی بے عزتی کر سکتی تھی اس نے کر دی تھی اور یہ سب کچھ اس کی دونوں بیٹیوں کے سامنے ہوا تھا۔ چنانچہ اب ارشاد کے لیے اس گھر میں رہنا کسی طرح بھی ممکن نہ تھا۔

ایک لمحے کے لیے اسے خیال آیا کہ وہ کیوں نہ صفیہ کو گھر سے نکال دے۔ آخر گھر کا مالک تو وہی تھا۔ مگر پھر اس نے ایک نظر اپنی بچیوں پر ڈالی جو آنسو بھری آنکھوں سے اسے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھیں اور بے حد خوف زدہ تھیں۔ اور اس نے اپنا ارادہ تبدیل کر لیا۔ تب اس نے خود ہی گھر کو خیرباد کہنے کا ارادہ کر لیا۔ پکا اور اٹل ارادہ!

اب خواہ کچھ بھی ہو —— میں کبھی گھر واپس نہیں آؤں گا۔

وہ یکایک کھڑا ہو گیا۔ غصے سے اُس کا سارا جسم کانپ رہا تھا۔

"میں ہمیشہ کے لیے اس گھر سے جا رہا ہوں۔ تمہارے ساتھ رہنا اب محال ہے"

اس نے کڑک کر کہا اور تیزی سے گھر سے نکل گیا۔

گلیوں کے موڑ مڑتا ہوا جب وہ بڑی سڑک پر آیا اور گرلز سکول کے گیٹ کے آگے سے گزرا تو اُس کی آنکھوں کے سامنے اس کی دونوں بچیاں آگئیں۔ دو پیارے اور معصوم چہرے اس کی آنکھوں میں آئے ہوئے آنسوؤں میں داخل ہو گئے۔

اس کے گھر چھوڑ دینے کے فیصلے نے کس طرح اُن چہروں کو کملا دیا تھا، وہ کس قدر ڈر گئی تھیں، یہ سوچتے ہی اس کی رفتار دھیمی پڑ گئی۔

میری بیٹیاں —— اُس نے آہستہ سے کہا —— میں ان کو کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔ وہ میرے بغیر کیسے زندہ رہیں گی۔ ان کو چھوڑ کر جانا میرے لیے ناممکن ہے۔ اس کی رفتار تو دھیمی ہو چکی تھی مگر وہ رُکا نہیں۔ چلتا گیا اور جب اچانک وہ میونسپل گارڈن کے گیٹ کے سامنے سے گزرا تو تھوڑی دیر کے لیے ٹھٹھک کر رہ گیا۔ پھر وہ آہستہ آہستہ باغ کے اندر داخل ہوا اور ایک بڑے سے پلاٹ میں ٹھنڈی، سبز اور ملائم گھاس پر بیٹھ گیا۔

اس کا فیصلہ پہلے کی طرح پھر شکست و ریخت کے عمل سے دو چار ہو گیا تھا۔

گھر کو چھوڑ بھی نہیں سکتا اور گھر میں رہ بھی نہیں سکتا۔ اگر یہ بچیاں نہ ہوتیں تو میں ایک دن بھی اس گھر میں نہ رہتا —— ایک لمحہ بھی صفیہ کے ساتھ نہ گزارتا —— مگر —— مگر —— میں کیا کروں؟ ——

وہ وہاں بیٹھا رہا اور سوچتا رہا ——

میں ایک ناکام انسان ہوں۔ اس کے اندر سے آواز آئی، زندگی کے ہر معاملے میں ناکام —— مگر میں ناکام کیوں ہوں! —— اس نے اپنے دل سے سوال کیا اور پھر وہ اپنی ناکامیوں پر غور کرنے لگا۔

"کیا میں عقل سے کورا ہوں! —— جیسا کہ صفیہ کہتی ہے"

"نہیں" —— اس کے دل نے کہا۔

مختلف انسانوں کی عقلیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ جب سوچیں مختلف ہو سکتی ہیں، معیار مختلف ہو سکتے ہیں، مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں، پسند اور ناپسند مختلف ہو سکتی ہے تو عقلوں کا مختلف ہونا بھی فطری ہے۔ اس میں عقل مند ہونے یا نہ ہونے کا سوال نہیں بلکہ عقلوں کے مختلف ہونے کا سوال ہے۔ میری عقل صفیہ کی عقل جیسی نہیں ہے۔ ہماری عقلیں ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ وہ سوچتا رہا۔ اچھا تو کیا —— کسی کی عقل مفید ہے اور کسی کی غیر مفید۔ معاً اُسے خیال آیا کہ دُنیاوی اعتبار سے تو صفیہ ہی صحیح الدماغ ہے، مگر میری سوچ کے اعتبار سے وہ سراسر غلط ہے۔ میں ویسا نہیں بن سکتا جیسا صفیہ چاہتی ہے، وہ کردار ادا نہیں کر سکتا جو اس زمانے میں مقبول ہے۔ مگر مجھے اس معاشرے میں بھی تو رہنا ہے۔ مجھے اس گھر میں، اس عورت کے ساتھ بھی تو رہنا ہے۔ میں اس گھر کو اس عورت کو کیسے چھوڑ سکتا ہوں —— اس گھر میں میری دو بیٹیاں بھی تو ہیں۔ بیٹیوں کا خیال آتے ہی ان کی ڈبڈبائی ہوئی خوفزدہ آنکھیں اس کے سامنے اُبھر آئیں۔ اُسے یوں لگا جیسے کسی نے اس کا دل اپنی مُٹھی میں لے کر دبا دیا ہے۔

اس نے سوچا اس وقت میری معصوم بیٹیاں کس قدر اُداس اور افسردہ ہوں گی اور اس کے آنے کا انتظار کر رہی ہوں گی۔

بچیوں کی افسردگی کا خیال کر کے وہ تڑپ اٹھا —— میں ان چہروں کو ہمیشہ مُسکراتا دیکھنا چاہتا ہوں — پُھولوں کی طرح خوش و خرم! ——

اس وقت اندھیرا گہرا ہو گیا تھا۔ پرندوں کی آوازیں بالکل بند ہو گئی تھیں اور باغ میں لگے ہوئے بجلی کے بلب روشن ہو گئے تھے۔

میں اپنی بچیوں کے لیے ہر تکلیف، ہر ذلت گوارا کر لوں گا۔ اس نے اپنے آپ سے کہا۔ میں صفیہ سے کہوں گا۔ صفیہ! میں آئندہ گھر کے کسی معاملے میں دخل نہیں دوں گا۔ گھر کا اختیار مکمل طور پر تمہارے حوالے کرتا ہوں —— بلکہ اپنا آپ تمہارے حوالے کرتا ہوں۔ تم جیسے چاہو، جس طرح چاہو گھر چلاؤ۔ میں وہ سب کچھ کروں گا جو تم چاہتی ہو کہ میں کروں۔ مگر میں اپنی بیٹیوں کو دُکھی نہیں دیکھ سکتا۔ میں ان کے بہتے ہوئے آنسوؤں کا سامنا نہیں کر سکتا!

وہ ایک عزم کے ساتھ اُٹھا اور گھر کی طرف چل دیا۔ بیٹیوں کے افسردہ اور اُداس ہونے کے خیال نے اُسے مضطرب کر دیا تھا۔ وہ تیز تیز چلنے لگا۔ گھر کے دروازے کے پاس پہنچ کر وہ تھوڑی دیر کے لیے رُکا۔ پھر آہستہ سے دروازہ کھول کر ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔

اس کی دونوں بیٹیاں زور زور سے ہنس رہی تھیں۔ انہیں ذرہ بھر اُداسی یا غم نہ تھا۔ ان کی ماں بھی ان کے ساتھ ہنس رہی تھی۔ گھر میں کسی کو اس بات کا احساس تک نہ تھا کہ گھر کا سربراہ ہمیشہ کے لیے اس گھر اور انہیں چھوڑ کر جا چکا ہے۔ گھر کا ماحول پہلے کی طرح تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ یہ دیکھ کر اس کا دل اندر ہی اندر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

میں کس لیے زندہ ہوں —— اُس نے مایوسی سے سوچا —— میرا تو کوئی بھی نہیں ہے۔

وہ دھیرے دھیرے اندر گیا اور اپنے کمرے میں جا کر اپنے بستر پر ایسے گر گیا جیسے وہ مٹی کا ڈھیر ہو، بے جان اور بے حس و حرکت!

سہمے ہوئے

خورشید عالم

گھڑی نے لنچ کے وقت کا اعلان کر دیا۔

آفس کے سارے لوگ روز کی طرح میز پہ اپنے اپنے ٹفن بکس کے ساتھ بیٹھ گئے۔ لوگ ٹھنڈی روٹی کا ٹکڑا منہ میں ڈالتے رہے۔ تھوڑی دیر بعد پیٹ نے کہا —— اب بس!

من نے کہا۔ —— میرے حصے میں کچھ نہیں آیا۔

من اکھڑا اکھڑا سا چونچلے کرتا رہا۔ اس کی خاطر تواضع کے لیے کچھ تو کرنا ہی تھا تاکہ انہیں سچ مچ انسان ہونے کا احساس ہو سکے۔ اس انسانی آنچ میں ان کے مستقبل کے یخ بستہ خواب پھر سے لہلہانے لگیں گے۔ اس میں پھر سے کچھ نئی کونپلیں پھوٹ پڑیں گی۔ ان کی آوازوں میں اعتماد کی جان پڑ جائے گی۔ تخیلات کے گھوڑے دھرتی کی دھر پکڑ کے حدود پار کر کے دُور خلاء تک جا پہنچیں گے اور تب وہ بھول جائیں گے کہ نوکری ان کے دل اور ارمانوں کا خون پی رہی ہے —— کہ یہ محکمہ والے کم سے کم تیل میں اپنے زیادہ سے زیادہ پکوڑے تل لینا چاہتے ہیں —— کہ ساری دُنیا کی چھٹی ہوتی ہے پھر بھی ان کے کڑاہے کے نیچے آگ جلتی رہتی ہے —— کہ دُنیا اتوار کی چھٹی مناتی ہے اور ہمیں دو شنبہ کو چھٹی ملتی ہے۔ اب بتاؤ دو شنبہ بھی چھٹی کے لیے کوئی دن ہے۔ جب ہم کالج میں تھے تو لگتا تھا ہم دُنیا کے بے تاج بادشاہ ہیں لیکن نوکری کرتے ہی محسوس ہوا جیسے ہم پھر سے اسکول میں بھرتی کر دیئے گئے ہوں اور گیٹ پر تالا لگ گیا ہو۔

امریش نے ایک سگریٹ اسلم کی طرف بڑھایا اور ایک اپنے ہونٹوں کو تھما دیا۔ اسلم نے دونوں کو ماچس سے سلگا دیا کہ دونوں کے سرے گلابی ہو گئے۔

وہ دونوں اپنی اپنی کرسی پہ بے خوابی کے عالم میں آ گئے۔ پہلے منہ میں دھواں بھر لیتے —— کچھ پل اسے وہیں روکے رکھتے جیسے دماغ میں کسی جمی ہوئی شے کو دھوئیں کی حرارت سے پگھلا رہے ہوں —— پھر رفتہ رفتہ ہونٹوں کے کنارے سے باہر پھینک دیتے۔

کچھ پل ایسا کرنے کے بعد وہ اُٹھے اور سیڑھیاں طے کر کے پاتال سے دھرتی پر آ گئے۔ ہلکی پھلکی باتوں کا الاؤ سلگ اٹھا۔

ایک طرف خوبصورت بنگلے نما جدید طرز کے مکانوں کی قطاریں دوسری جانب درختوں سے گھرا پارک اور درمیان میں بچھی ہوئی صاف ستھری کالی سڑک۔ ہر چیز جیسے کنواری ہو۔ ایک انجانی مسرت کے احساس نے انہیں گھیر لیا۔ ہلکی دھوپ میں ٹہلتے ہوئے چھوٹے سے بازار کی طرف بڑھ گئے۔

بازار جہاں ہر چیز کی قیمت، شہر سے دُوری کی وجہ سے دوسرے بازاروں سے زیادہ ہے۔ بھیڑ بھاڑ، شور شرابے اور سبزی والوں کی چیخ پکار سے محرومی کی وجہ سے یہ بازار نہ لگ کر کوئی ننھی سی بے شمار رنگوں والی نمائش لگتا ہے۔

وہ پان والے کی دوکان کی طرف بڑھ گئے۔ چمچماتے برتن کی قطار کے پاس بیٹھے پان والے نے انہیں دیکھتے ہی ان کے رنگ کا پان بنانا شروع کردیا۔ کٹوریوں کے ننھے ننھے بیلن اور چمچی برتنوں سے نکل نکل کر پان کے پتوں پر تیزی سے مصوری کرنے لگے۔

دونوں نے ایک ایک پان لیا اور منہ کے لیٹر بکس کے حوالے کیا کہ مَن تک پہنچا دو۔

مَن سنگترے کی قاشوں کی طرح مسکرانے لگا۔

گھڑی دیکھی۔ دو بجنے والے تھے۔ قدم واپس آفس کی طرف لوٹ لیے گئے۔

آکاشوانی سے نشر شدہ دُھنوں کو گوش گزار کرتے رہے۔ محترم دانت پان کا سنگیت چبا رہے تھے۔ آنسہ زبان باتوں کی دُھن کترتی ہوئی چلی جا رہی تھیں اور مَن مہاراج اپنے چیلوں کے درمیان چوکڑی مارے منڈ منڈ مسکرائے جا رہے تھے۔

"پکڑ لو انہیں!" جیب میں بیٹھا گشتی حوالدار اچانک کسی آدم خور کی طرح ان کی گردن پر سوار ہو گیا۔

"اے! یہاں کیا کر رہے ہو؟" شہر میں سُکھ شانتی اور عورتوں کی عزت آبرو کی حفاظت میں لگے حوالدار نے پوچھا۔

"کیوں، ہم نے کیا کیا ہے؟" دونوں کی سہمی ہوئی آوازیں تقریباً ایک ساتھ باہر آئیں۔

"تھانہ چل کر تم لوگوں کو سب پتہ چل جائے گا کہ تم لوگ کیا کر رہے تھے؟"

"تھانہ! لیکن تھانہ کیوں؟ تھانے کے لائق کون سا کام ہم لوگوں نے کیا ہے؟" ان کا دماغ اخباروں کی سڑک پر بدحواس دوڑ پڑا۔ کہیں پھر راتوں رات ایمرجنسی تو نہیں نافذ کر دی گئی ہے؟ کیا ہمارا ٹھگنا سا وجود اتنا باغی ہو گیا ہے کہ حکومت کو ہم سے خطرہ معلوم ہونے لگا ہے؟ کیا ہم اچانک اتنے اہم ہو گئے ہیں؟ کہیں ہم سوتے سوتے کسی غیر قانونی پارٹی سے، کالے دھندے سے، کسی اسمگلروں کے گروہ سے وابستہ تو نہیں ہو گئے ہیں؟ کہیں کوئی کالا دھن تو ہم نے اپنے گھر میں نہیں چھپا رکھا ہے؟ سفید دھن تو ہمارے پاس اتنا ہے نہیں کہ ہم اُسے چھپا سکیں۔ کہیں ہم انکم ٹیکس کی چوری تو نہیں کر رہے ہیں؟ لیکن انکم تو ٹیکس جتنی ہے نہیں۔ کیا ہم نے کمپنی کے دھن کا غبن کر لیا ہے؟ یا جعلی نوٹ چھاپے ہیں؟ یا کسی لیڈر پر چاقو سے وار کر دیا ہے؟ یا کہیں غلطی سے کوئی سچ بک دیا ہے؟ یا صحیح اناج کا کھانا کھا لیا ہے؟ یا کسی سے رشوت لی ہے؟ اس نوکری کے لیے بھی تو دینی پڑی تھی لیکن واپس لینے کا ابھی کوئی سنہرا موقع ہاتھ نہیں آیا ہے۔ کیا کسی جہاز کو اغوا کر لیا ہے؟ لیکن ہم اسے اغوا کر کے کریں گے کیا؟ اسے رکھیں گے کہاں؟ پٹرول کتنا مہنگا ہے فی الحال تو ہمارے لیے پیروں سے چلنے والی سائیکل اور ٹرین کا ماہانہ پاس کافی ہے۔

اخباروں کی کوئی بھی سنسنی خیز سُرخی ان پر نہ چپک سکی۔ تب انہیں محسوس ہوا کہ وہ کسی بُرے حادثے کے نہیں بلکہ کسی مذاق کے شکار ہو گئے ہیں۔ اس لیے دوستانہ انداز میں پوچھا "یار! ہم نے کیا کیا ہے؟ ہمیں کیوں یونہی پریشان کر رہے ہو؟ آج تو اپریل کی پہلی تاریخ بھی نہیں ہے۔"

"اوہ! ہمیں اپنا یار کہتے ہو؟ ہمیں گالی دیتے ہو؟ کیا ہم تم لوگوں کو اتنے بدمعاش نظر آتے ہیں؟"

"ارے تو کیوں بے وجہ ہم پہ تھانیداری جھاڑ رہے ہو؟ ہم تو اپنے آفس جا رہے ہیں۔ وہ سامنے ہی تو ہمارا آفس ہے جہاں ہم کام کرتے ہیں۔ بے شک ہمارے صاحب سے جا کر پوچھ لو۔ کیا تم نے ہمیں سڑک چھاپ آدمی سمجھ رکھا ہے؟"

"بک بک مت کرو! ہم سب سمجھتے ہیں۔ تم لوگوں کا ہیڈ آفس تو یہ ہے!" گشتی حوالدار نے داہنے طرف بس کا انتظار کرتی لڑکیوں اور ان کے کالج کی طرف اشارہ کیا ــــــ "سالے، ہمیں بدھو بناتے ہیں۔ اب تم لوگوں کے دن لد گئے۔ شاید تم لوگوں کو ابھی تک پتہ نہیں چلا ہے۔ شاید تم لوگ اخبار نہیں پڑھتے اب لڑکیوں کے ساتھ چھیڑ خوانی کرنا جُرم ہے۔ سالے لڑکیوں کے دشمن!"

"گالی کیوں دیتے ہو۔ تمیز سے بات کرو!"

"یونہی رعب جمائے جا رہے ہو۔ ہم نے کس کو چھیڑا ہے پہلے یہ تو بتاؤ۔ کسی سے بھی پوچھ لو۔ لنچ کے وقت ہم یہاں پان کھانے آئے تھے۔ پوچھو پان والے سے، ہم روز یہاں آتے ہیں۔ بے شک ہمارے صاحب کو یہاں بلا کر پوچھ لو۔"

"کیا پوچھ پوچھ کا پہاڑا پڑھ رہے ہو۔ یہ گھاس کسی اور کو ڈالنا۔ تھانے میں چل کر ہم سب کچھ پوچھ پوچھوا لیں گے۔ سیدھے سے جیپ میں بیٹھو ورنہ ...."

ورنہ ...... ورنہ کیا؟ ہتھکڑی؟ نوکری سے چھٹی؟ غیر معینہ مدت کے لیے جیل؟ مقدمہ؟ پولیس کی رسی میں بندھے آگے آگے وہ اور ایک معزز تماشہ بین بھیڑ پیچھے پیچھے؟ ان کا جی چاہا اپنی عزت جیب میں ڈال کر وہاں سے بھاگ کھڑے ہوں۔ جیسے سارا جسم پتھر کا ہو گیا ہو۔ آج تو وہ ہو رہا ہے جو کبھی نہیں ہوا ------ جیسا کبھی سوچا نہیں۔ جیپ کی طرف بڑھتے ہوئے ان کی نگاہوں نے اس جمہوریت کو بار بار ملامت بھیجی۔

جب تھانے پہنچے وہاں پہلے سے ہی پکڑے گئے عورتوں کے دشمن ایک کمرے میں بند کیے گئے تھے۔ شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پی کر ایک کھاٹ پر سو رہے تھے۔ انہیں بھی اسی کھاٹ ڈال دیا گیا۔ شرم کے مارے ان کی آنکھیں اوپر نہیں اٹھ پا رہی تھیں۔ کتنے ہی دیر خاموشی میں بیت گیا۔ ایک لفظ تک منہ سے نہ نکل سکا۔ انہیں لگا ان کے اور دوسرے قیدیوں کے درمیان ایک اونچی دیوار ہے۔ وہ وہ نہیں ہیں جو اور لوگ ہیں، لیکن رفتہ رفتہ آپ بیتی، بحثوں، ہنسی مذاق اور گالی گلوچ کے ماحول نے ساری دیواریں گرا دیں اور وہ صرف آدم زاد رہ گئے۔

فائل میں ان کا نام، ان کے والد کا نام، پتہ اور قصور نوٹ کر لیا گیا۔ ان کی گھڑی، جیب کے پیسے، انگوٹھی سب جمع کر لیے گئے۔

حوالدار نے اپنی ڈائری کھولی۔ ایک لمبی فہرست کے نیچے دو آدمیوں کی تعداد اور نوٹ کی۔ اندر ہی اندر جوڑ گھٹانا لگایا ------ بس دس آدمی اور چاہییں، اپنے اس علاقے کا کوٹہ پورا کرنے کے لیے۔ کبھی پریوار نیوجن کا کوٹہ، کبھی غیر سماجی عناصر کی پکڑ دھکڑ کا کوٹہ، اسمگلروں کا کوٹہ، کالے دھن والوں کا کوٹہ، ٹیکس چوروں کا کوٹہ اور اب عورتوں کے ساتھ چھیڑ خوانی کرنے والوں کا کوٹہ ------ ہمارے وزیروں، ہمارے افسروں اور سماج کی یہ شکایت دور ہونی ہی چاہیئے کہ ہم موجودہ قانون کا پورا فائدہ نہیں اٹھاتے ------ ہم فرض شناس نہیں ہیں ----- یہ دونوں نوجوان کہتے ہیں کہ وہ بے گناہ ہیں۔ میں بھی کہتا ہوں کہ وہ بے گناہ ہیں۔ جمہوریت میں اسی بات کی تو آزادی ہے کہ ہر کوئی اپنی اپنی بات کہہ سکے، لیکن یہ کوٹہ کی طے شدہ پالیسی کہتی ہے وہ بہت بڑے مجرم ہیں ------ ہماری لیاقت اور فرائض کو پوری کرانے کے مجرم۔ خیر کوئی حرج نہیں۔ ہم انہیں زیادہ پریشان نہیں کریں گے۔ جس طرح کبھی جنتا کو ہماری ضرورت پڑتی ہے اسی طرح ہمیں بھی تو کبھی عوام کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے، یہی تو جمہوریت کا تقاضا ہے۔ ہم ان کے لیے کتنی بار جان پر کھیل جاتے ہیں تو کیا عوام ہمارے لیے اتنا بھی نہیں کر سکتے؟ دن کے دو سے شام کے پانچ بج گئے۔ بار بار کی خوشامد کے بعد ان کے آفس میں فون کیا گیا۔ انہیں بھی اپنے 'باس' سے بات کرنے کی اجازت دی گئی۔

ان کے 'باس' معاملہ سنتے ہی اپنے دو معاونین کے ساتھ وہاں آ پہنچے۔ ان کی ضمانت پر اس رات انہیں رہا کر دیا گیا۔ جن کا کوئی وارث نہیں تھا یا جو کہیں خبر کر پانے میں مجبور تھے یا جن کی کوئی ضمانت نہیں تھی، انہیں وہ رات اسی تھانے کی سلاخوں کے اندر کاٹنی پڑی۔ تھانہ چاہتا بھی یہی ہے کہ وہ ایک رات اس کے پاس گزاریں تاکہ انہیں معاملے کی سنجیدگی کا پتہ چلے ------ تاکہ وہ لڑکیوں کی عزت کرنے کا پہلا سبق سیکھ سکیں۔

باس اپنی کار کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ سر جھکائے خاموش احسان کے بوجھ تلے جُھکے دبے، پیچھے پیچھے گھسٹتے چلے جا رہے تھے

"اب تم لوگ شادی کر لو! عمر تو تم لوگوں کی ہے ہی!"

اُنھوں نے سُنا باس ان سے کچھ کہہ رہا تھا

"لیکن سر، ہم لوگوں نے ایسا ویسا کچھ نہیں کیا!"

"خیر کوئی بات نہیں! یہ عمر ہی ایسی ہوتی ہے کہ کسی بات کا کوئی مطلب ہی نہیں نکلتا!!"

دُودھ ماں

یوسف چوھدری

اُس گاؤں پر طلوع ہونے والی صبح نے "دودھ ماں" کی اکھڑی سانسوں اور کپکپاتے بدن کے درمیان جان لیوا تنازعے کا اوّلین منظر دیکھا۔ اور دوپہر کی زبان پر ماں کی موت کی خبر کا کڑوا کسیلا ذائقہ منتقل کر گئی۔ چونکہ ذائقے رُتوں اور بدلتے وقتوں کے ذائقے بدلتے رہتے ہیں۔ اس بات کی سچائی گاؤں سے پرے قبرستان میں قبر کھودنے والے چار نوجوانوں اور بوڑھے گورکن پر پوری طرح عیاں تھی۔ اب شام ہو چکی تھی۔ اور آج گاؤں کی دودھ ماں واقعی ان سے رخصت ہو چکی تھی۔ وہ قبر کھود کر تقریباً فارغ ہو چکے تھے۔ اور قبر کے اندر پتھر کی سلوں کے ٹکنے والی گیلی مٹی کی کناریوں پر سے گری فالتو مٹی اور خشک پتے یونہی سست روی سے اٹھا کر باہر پھینکنے لگے۔ کھلی قبر کے اوپر اپنا خزاں رسیدہ درخت بھی اُن کے عمل میں شرکت کے لیے اپنے بے آشیاں اور جلاوطن پتوں کی سفارت بھیج رہا تھا۔ وہ سب ایک مشترکہ بیکلی، انتظار اور اُداسی کے اسیر ہو بیٹھے تھے۔ حتیٰ کہ شام کو لوٹ کر آنے والے پرندوں کی ڈاروں کے پیٹ سے چھوٹتی گرتی آوازیں انہیں قطعی نہ بھا رہی تھیں۔ ہوا میں ہلکا سا گیلا پن اور ٹھنڈک کا احساس جڑ پکڑنے لگا تو انہیں کچھ دیر بعد ٹھوکر کھا کر اُفق میں گرنے والے سورج کی کم مدتی بے ضرر اور نام نہاد شعاعوں کی رُخصتی کے کھوکھلے پن پر افسوس ہوا۔ چاروں نوجوانوں نے کسی نہ کسی طور جذبات و احساسات کا مشترکہ تاثر خود پر طاری پایا۔ کم از کم اس ویران شام کو ـــــ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ وہ چاروں کسی نہ کسی واسطے دودھ شریک بھائی رہ چکے تھے۔ وہ دودھ ماں کے بیٹے تھے۔

کھدی قبر کے ساتھ مٹی کے ڈھیر پر بیٹھے بیٹھے بوڑھے گورکن نے متجسس انداز میں گاؤں کی جانب دیکھا۔ اور نفی میں سر ہلا کر رہ گیا۔ آج قبر اُس نے نہیں کھودی تھی۔ اور نہ ہی پتھر کی مخصوص سلیں اپنے حجرے سے اٹھا کر لایا تھا۔ وہ دودھ ماں کے بیٹوں کو زبانی مشورے دیتا رہا۔ ویسے بھی دودھ ماں کے بیٹوں کا مشترکہ فیصلہ تھا کہ قبر کوئی دوسرا آدمی نہیں کھودے گا۔ ماسوائے اُن کے!

گورکن نے کاہلی سے ایک جمائی لیتے ہوئے ایک نوجوان کو قبر میں لیٹے ہوئے دیکھا جو کہ جگہ کے حجم کے بارے میں اطمینان کر رہا تھا۔ اس کا قد اُونچا، سینہ کشادہ اور آنکھیں ٹھیکرے جیسی تھیں۔ گورکن نے کچھ بولنے کی ضرورت محسوس کی۔

"دودھ ماں جنتی ہے جنتی ـــــ یہ قبر کیا تنگ ہو گی؟ ذرا مٹی تو دیکھو! کیسی نم اور تازہ حصے میں آئی ہے۔ قدرت خدا کی دیکھو کیا مجال جو نیچے سے کوئی دوسری پرانی قبر بھی نکلی ہو۔ بھئی یہ جنتی ہونے کی نشانیاں ہیں ـــــ نشانیاں ـــــ"

"پھر بھی اطمینان کر لینے میں حرج ہی کیا ہے بابا؟ ـــــ"

زہر ان بولتے ہوئے اُچک کر قبر کے کھلے منہ سے یوں نکلا جیسے اچانک پگڈنڈی پر کسی راہگزر کے سامنے ناگ پھن پھیلا کر اٹھ کھڑا ہو۔

O

دودھ ماں نے اُسے کھیتوں کے درمیان بیٹھی پگڈنڈی کے قریب ہی میلی چادر پر لیٹے، روتے اور بلکتے ہوئے کئی مرتبہ چپکے چپکے اُبلتے دودھ کی دھاریں اس کے منہ میں اُنڈیلی تھیں، اور کئی مرتبہ قریبی ہرے بھرے کھیت سے باہر آتے ہی اُس کی کسان ماں نے اُسے نیم غنودگی میں دونوں ہاتھ سینے پر ٹکائے میٹھی نیند کی آغوش میں پایا تھا۔ واویلا مچا۔ "پلا گئی —— پلا گئی —— آج پھر دودھ پلا گئی ——"

ہرے بھرے کھیتوں میں دراڑیں پڑ تیں۔ محنت کش نفوس خاک آلود ہاتھوں سے پسینہ پونچھتے نمودار ہوتے۔ بدستور کٹتی ہوئی فصلوں کی مہک اور مٹی پسینے کے ساتھ مل کر اُن کی سانولی پیشانیوں پر کیچڑ کا لیپ پوت کرتیں تو اُن کی سوکھی زبانوں کی کھردراہٹ پر پل دو پل کے لیے نم آلود ذائقے کی توانائی جاگ اُٹھتی۔

"ایں! کیسے ہوا؟ حد ہو گئی بھئی پتہ ہی نہیں چلا ——"

"پتہ چلے تو ایسا ہو بھی کیسے پائے؟"

ایک بوڑھے نے منہ ٹیڑھا کر کے بغل میں دبے حقے کی نَے سے کش کھینچ کر کہا۔ اور دُور کھیتوں پر نگاہیں جما کر ایک اور کش لے کر ہمت کی آواز خالی کر دھواں باہر اُگلا۔ جس میں اس کش سے تسکین حاصل ہو جانے کا تاثر جھلکتا دکھائی دیتا۔

"اب میرا کیا بنے گا؟ میں کسے اپنا دودھ پلاؤں؟"

اس کی کسان ماں نے غصّے اور حسد کے جذبات میں چور آواز کا بلبلہ ہوا میں اُڑایا۔ پھر اُسے گود میں لے کر دوسری عورت کے دودھ کی مہک اور خمار جانچنے لگی۔ ایک بوڑھی سیانی نے پُر تاسف انداز میں ہاتھ ملے۔

"وہ بدنصیب بھی کیا کرے؟ اُوپر نیچے تین بچے گور کی گود جو جا سوئے۔ اب اُترا دودھ کسی طور تو باہر نکالے گی نا —— ہاں اور کیا؟"

"دودھ اُترا ہے تو میں کیا کروں؟ میرا اُترا دودھ کس کے منہ جائے گا؟"

"چل خیر میری بچی! کوئی بات نہیں —— دودھ ہی پلایا ہے بے چاری نے بھلا کوئی زہر تھوڑا ہی ٹپکایا ہے۔ وہ ذرا ان دنوں دُکھ درد کی حالت میں ہے۔ اُسے کچھ نہ کہو —— ابھی تازہ تازہ اُس کا بچہ مرا ہے۔ اللہ اپنا رحم کرے گا —— اس پر بھی اور تم پر بھی —— ہاں ذرا ادھر ایک کرتے ہیں تو آ۔"

بوڑھی نے کٹی فصل کے ایک بڑے انبار کی جانب اُسے اشارہ کر کے بلایا۔ اور آہستہ سے کہنے لگی۔

"میرے بڑے پوتے کے کانوں میں سخت درد ہے۔ وہ ابھی آئے گا۔ تو اُس کے کانوں میں دو دھاریں مار دینا —— اللہ پاک نے بڑی شفا رکھی ہے۔ ماں کے دودھ میں —— ہاں تو!"

ایک جہاندیدہ پختہ عمر کسان نے درانتی کے دندانوں پر شہادت کی انگلی رگڑ کر کہا۔

"چلو بھئی جو جو فصل کٹتی جا رہی ہے۔ اُسے کاٹتے جاؤ! یہ تو عورتوں کے معاملے ہیں ——"

یہ سن کر سادہ لوح سانولی رنگتوں والے نفوس مویشیوں کی طرح سر جھکائے واپس کھیتوں میں گھس گئے۔ بدستور کٹتی فصلوں کے اوپر تیرتی ہوا نے ایک شکایت آمیز سرگوشی اُچکی۔

"کیا پتہ اُس نامراد کا دودھ اُسے راس بھی آئے یا نہیں! ——"

"تو اب فکر نہ کر! وہ بھی ماں ہے اُس نے نیک نیتی سے دودھ پلایا ہے۔ اللہ نے چاہا تو خیر ہی رہے گی۔"

بوا نے پہلی سرگوشی کو مٹھی کھول کر آزاد کیا اور دوسری کو دبوچ لیا۔

"خیر ہی تو اچھا ہے ورنہ اُسے کچھ ہو گیا تو سرکاری دواخانہ بھی دُور ہے، اور فصل اُٹھنے تک پیسے ......"

بوا نے دوسری سرگوشی کو بھی ہاتھ سے جانے دیا اور بغور سننے لگی۔

"سچ جانو تو مجھے بہت ترس آتا ہے بے چاری پر —— پتہ ہے گورکن کی دولہن کیا کہہ رہی تھی! —" جواب میں ایک لحظہ کی سانس گونجی۔ "کہتی تھی کہ وہ اپنے بچے کی تازہ کھدی قبر پہ جاکر اپنا دودھ نچوڑ نچوڑ کر روتی تھی آدھی رات کو ——"

"اِیں! کیا کہہ رہی ہو؟"

"سچ بی! وہ تو گورکن کی دلہن نے اسے کہا تھا۔ یہاں نہ آیا کرو —— کہیں میرے خاوند نے دیکھ لیا، تو بات یونہی پھیل جائے گی —— اور ویسے بھی معصوم کی قبر پر دودھ چھڑکانے سے کیا پتہ گناہ نہ ہوتا ہو ——"

"پھر تو وہ باؤلی ہو چلی ہے باؤلی —— ہائے بے چاری! نہ بابا میں تو اسے اب کچھ نہ کہوں گی۔ کیا پتہ وہ دُکھیا میرے بچے کو بددعا ہی نہ دے دے۔ کہتے ہیں نا ہے خود میرا دودھ یونہی بہتا رہے یا تمہارے پوتے کے کانوں میں ٹپکتا رہے —— کہتی ہو اس سے درد کا آرام ہو جاتا ہے!"

"ہاں! ماں کا دودھ شفا ہے شفا ——"

بوا نے یہ سب کچھ سُن کر ہلکی سی تیزی اور معصومیت آمیز اُداسی سے اپنا دامن لہرانا شروع کر دیا تھا۔

○

بوڑھے گورکن نے قبر سے باہر اُچک کر آنے والے نوجوان سے نگاہ ہٹا کر دوسرے پستہ قد، مضبوط قد و کاٹھ والے نوجوان کو تحسین آمیز انداز میں دیکھا۔ جو پانی سے بھرے ٹین کنستر کو خشک مٹی کے ڈھیر پر انڈیل رہا تھا تاکہ گارا تیار کر کے قبر کی کناریوں پہ ٹکائی جانے والی سِلوں کی درزوں کو بند کر دیا جائے۔ گارے کے اندر سے زمین کے اُدھڑے سینے کی بُو باس رچی تھی۔ گورکن نے گارے کے ڈھیر میں سے خشک پتے اور تنکے علیحدہ کرتے ہوئے اپنی لانبی ناک ہتھیلی کی پشت سے کھجائی اور کہا۔

"ابھی پہلا نقارہ نہیں بجا، جو میت کو غسل دیا جائے!"

پستہ قد نوجوان نے عجب جذبے میں سرشار آواز میں کہا۔

"ماں کی میت کو غسل ہماری بیویاں دیں گی۔ بس کچھ ہی دیر باقی ہے۔"

"ہاں ہاں —— بالکل ہماری بیویاں ......"

اُن سب کی مشترکہ آوازیں مساویانہ عقیدت کے رچاؤ کا داعیہ نمایاں تھا۔

گورکن پھر خاموش نہ رہ سکا۔

"پھر جنازہ آتے ہی یہ یوں تیار ہو جاتا —— گارا ہی تو بنانا ہوتا ہے۔"

اُس نے ہوا کو ہاتھ کی حرکت سے اُنگلیوں کی چٹکی بنا کر تھما دی۔ اُسی لمحہ کھیتوں سے درختوں میں گھرے کچے گھروندوں کی جانب سے نقارے کی آواز آنے لگی —— پستہ قد نوجوان نے نقارے کی آواز سے قطع تعلق کیا۔

"جو کام بھی وقت سے پہلے نبٹ جائے۔ اُس میں ماں کی عزت ہے بابا!"

پہلے نوجوان نے شکرے جیسی آنکھوں کی چمک پیدا کرتے ہوئے کہا۔

"ماں نے جو دودھ پلایا ہے۔ یہ سب تو بال برابر اُس قرض کو نہیں چکا سکتا۔ اللہ قسم! کفن کے کپڑے سے لے کر دعاؤں تک بھی ہم سب اشتراک کریں — تو کچھ بھی نہیں — واقعی کچھ نہیں —"

بوڑھے گورکن نے دوبارہ ہتھیلی کی پشت سے ناک کو رگڑا۔

"یہ تو ٹھیک ہے بھئی۔ آج مدتوں بعد تم نوجوانوں کو یوں خود قبر کھودتے دیکھ رہا ہوں، وگرنہ اس گاؤں میں نیکی کا کام کرنے کو رہ ہی کون گیا ہے؟ بوڑھے مرد جو لاٹھیاں تھامے بغیر بتیسیوں کے منہ ہلاتے، دھکے کھاتے پھرتے ہیں۔ اور تم جانو قریب قریب سبھی جوان دانے پانی کی تلاش میں سمندر پار چلے گئے۔ جو کچھ تم جیسے باقی رہ گئے ہو۔ بھلا کاہے کو ہر جنازے کے ساتھ آؤ گے؟ —"

گورکن کے تجزیئے میں چھپے طنز کو تیسرے اور چوتھے اکہرے بدن کے نوجوانوں نے تراشی ہوئی سلوں کے قریب بیٹھے بیٹھے اس شدت سے محسوس کیا کہ وہ سختی سے ہونٹ بھینچ کر سلوں کی سطح پر ناخنوں سے آڑھی ترچھی لکیریں کھینچنے لگے۔ گورکن مضطربانہ چلایا۔

"ایسے نہ کھرچو — ایسے نہیں — یہ معمولی سلیں نہیں۔ یہ بہت خاص ہیں خاص —"

"ہاں خاص آدمی کے لیے ہوں گی۔ کوئی بڑا زمیندار مرے تو تجھے اس کی اچھی قیمت ملے۔ پر تو فکر نہ کر! ہم تجھے ماں کی خاطر اچھے دام دیں گے۔"

"واہ! شکرے جیسی آنکھوں والے! پگلے اگر یہ بات ہے تو پھر ٹھیک ہی ہے۔ چل بیٹے تو سمجھ۔ پر تسلی رکھ یہ سلیں ماں کے نصیب میں تھیں — چاہے مجھے پیسے کم ملیں یا زیادہ — میں نے تو یونہی اچھی لگیں تو اپنے حجرے میں ڈلوا لیں — وگرنہ ......"

"بس کر دیا یار!" گارا بنانے والے نے سر اُٹھا کر بیزاری سے کہا۔ جس پر وہ سب چند ساعتیں خاموش ہو گئے۔ گورکن کی نگاہیں باری باری قبروں کے اُبھاروں پر جست لگاتی رہیں۔ فضا میں پرندوں کا شور بڑھا تو گارے والے نوجوان نے ہاتھ اُٹھا کر اُن کو کوسا۔

"خدا کرے تمہارے جسم آوازوں سے خالی ہو جائیں۔ کم از کم آج کی شام کا سکوت ہی ہمیں بخش دو — خدا کے بندو! کچھ سمجھو ذرا! —"

"بھئی انہیں ناحق کیوں کوستے ہو۔ سانس لینے اور شور مچانے کو انہیں یہی فضا مہیا ہے۔"

گورکن کے جواب پر سب نے ناک بھوں چڑھائی۔ تیسرے اکہرے بدن والے نے دانستہ سل پر ناخن کھرچا۔

"جنازہ آنے والا ہے اس لیے ہمیں خاموش ——"

"پرندوں پہ خاموشی کی قید نہ لگا جوان — جنازہ اُن کے لیے بے معنی ہے اور پھر جنازے تو گاہے بگاہے آتے رہتے ہیں — ہا ہا ہا —— اور یہ شریر قبروں پر سجے پھولوں کی پتیاں تک لے اُڑتے ہیں۔ رہی سہی کسر کانٹے دار جھاڑیوں کے پتے چبانے والی بکریاں قبروں پر اپنے کھر ٹکاتے ہاروں کے ہار نگل کر پوری کر جاتی ہیں۔ تم سچ جانو! میں سب کچھ دیکھتا رہتا ہوں۔"

"اور تم قبروں کی بے حرمتی دیکھ کر کچھ بھی نہیں کرتے؟" تیسرے اکہرے بدن والے کی کھرچن کو گورکن نے غصے سے دیکھا۔

"روکتا رہتا ہوں۔ پر کیا کروں؟ اُن حیوان شریروں کا داؤ چل ہی جاتا ہے۔ ویسے بھی پرندے اور بکریاں اگر یہ پھول نہ بھی کھائیں تو ان کا یہاں پڑے پڑے سوکھنا اور بکھرنا کون روک سکتا ہے؟ اور اگر ایسا ہو بھی جائے تو کیا بھلا مُردے قبروں سے زندہ تھوڑا ہی ہو جائیں گے؟"

"چھوڑ و یار اس بوڑھے کو! قبرستان میں آتی جاتی میتیں دیکھ کر یہ موت اور مُردے کا احترام بھلا بیٹھا ہے۔"

لگا دیا تھا۔ یہ وہ اسنے زہر بند آواز میں اپنے دودھ شریک بھائیوں کو ٹوکا — اور بیلچے کو گارے میں دھنسا دیا۔

○

وہ جب بچہ تھا تو ایسی بلند آواز میں روتا کہ گلی کے آخری کونے والے گھر کی کچی دیواروں میں شگاف سے پڑ جاتے تھے۔ آنگن کے وسط میں رکھے پالنے کے اندر اُس نے بس دودھ ماں کا لمس اور دودھ کے قطروں کا شہد چکھا تھا۔ ایک شب جب چند بوندوں کا تریاق حلق سے اُتارنے کے بعد اُس کی بھوک کا زہر ختم ہو چکا تو اس کی ماں کی آنکھ لگ گئی تھی۔ جب دودھ ماں آنگن کے وسط میں ٹھونکے گئے کیکر کے درخت تلے سے گزری تو ٹہنیوں اور پتوں کی اوٹ سے چاند کی کرنوں کی رک رک کر یلغار ہو رہی تھی۔ کچی دیواروں کے ایک جانب رکھے کچے گھڑے اور برتن چاندنی کی چھاؤں میں گم صم دیکھنے لگے تھے کہ اُس کی ماں نے دروازے سے چند قدم ادھر بیٹھی عورت کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اُسے چونکا دیا تھا۔

"میں حیران تھی کہ یہ بچہ کا بچہ تین چار راتوں سے آسمان سر پر کیوں نہیں اٹھاتا — اب سمجھ گئی ہوں! پر تو ڈر نہیں میری بہن — مجھے لگتا ہے میری چھاتیوں میں بس پُر اترتی نہ ہو — بہت دُکھتی اور رِستی ہیں — — — بہن! جتنے دن میرے گھر والا شہر سے واپس نہیں آجاتا — تم آجایا کرنا۔ پر ذرا چپکے سے۔

"تم — تم کتنی اچھی ہو — تمہیں ذرا خوف نہیں ہوتا۔ کہیں میرا پرچھاواں......

"بس! اللہ بھی دیکھتا ہے۔ جا اب گھر جا — تیرا اگلا بچہ ضرور لمبی سانس پائے گا —"

سچ بہن —"

"ہاں! یہ میری دلی دعا ہے! —"

"تب تو دودھ کیا، اپنا لہو تک تیرے بچے کے منہ میں نچوڑ دوں گی...... اپنے گور گئے بچوں کی قسم..... اُف!" وہ سسک پڑی۔ چاند نے کیکر کے درخت سے ذرا پرے ہو کر جھانکا تو اُس نے دو عورتوں کو گلے لگے روتے پایا۔ جبکہ پالنے میں لیٹا بچہ اُدھ کھلی آنکھیں اور ادھوری مسکراہٹ لیے سو رہا تھا۔ جب وہ اُس گھر سے باہر چاندنی میں غسل کرتی پگڈنڈی پر چلنے لگی تو گاؤں کے محافظ کتوں نے اِدھر اُدھر ہو کر اُس کا راستہ چھوڑ دیا تھا۔ قریبی کھیت سے ایک مرد نکل کر اُس کی راہ میں آگیا۔

"دن تو جیسے تیسے گزار دیتی ہو۔ اب یہ راتوں کا پاکھنڈ تو چھوڑ دو۔ کچھ اور بدنامی مول لینی ہے کیا؟ —"

"پاکھنڈ نہ کہو تم تو — یہ تو درد ہے درد — جو راتوں کو سونے نہیں دیتا۔"

"مجھ سے چھپا ہے کیا! میں نہیں جانتا بھلا —"

"تو پھر مجھے نہ روکو — میرا دودھ جب بھی اُترتا ہے تو مجھے اس کے ضائع ہونے کا افسوس ہوتا ہے۔ جانے کیسی عورت ہوں میں! بچے مرنے کا غم عورتوں کے دودھ سکھا دیتا ہے اور میں ہوں کہ اس کے بوجھ سے......

مرد نے اُس کے لبوں پر ہاتھ رکھ کر جملہ ادھورا رہنے دیا۔

"چل اب چُپ ہو جا! بہت کام کی عورت ہے تُو ورنہ دو دریاؤں کے پار سے بیاہ کر نہ لاتا۔ ذرا دن کو دن اور رات کو رات سمجھا کر! لوگوں کی نگاہ میں نہ آ! میں کوئی پابندی تھوڑی لگا رہا ہوں۔ چل اب اپنے گھر کی بھی خبر لے۔ خدا کی قسم! تیرے بغیر یتیم لگ رہا ہے۔ چل۔"

"اچھا — مگر پیپل والے کنوئیں کے راستے ہو کے چلیں گے — ٹھیک —"

"نادانی کی بات نہ کرو — گھر جانے کو اُلٹا راستہ لینے کی کیا ضرورت ہے؟ جبکہ سیدھا ..... "

"سنو نا — کنوئیں کے چبوترے کے ساتھ سیڑھیوں کے پاس کرماں بھری نے پانچ خوبصورت سفید کالے پِلّے دیئے ہیں۔ اُن کو دیکھتے چلتے ہیں:"

"تم ہوش میں نہیں ہو — بھلا یہ وقت ایک کُتیا اور پلّے دیکھنے کا ہے کیا؟

"کیوں نہیں؟ تم نے شاید کرماں بھری کو دودھ پلاتے نہیں دیکھا — تم دیکھ بھی کیسے سکتے ہو؟ تم سبز سے زرد — کچی سے پکی ہوئی فصل کو دیکھ سکتے ہو — مگر مَیں — نے دن بھر کی تلاش اور مشقت کے بعد کرماں بھری کا اُبھرا پیٹ اور ستنے تھن دیکھ کر وہ خوشی محسوس کی کہ خدا کی رحمت پہ یقین آگیا۔ دن بھر جانے کہاں کہاں سے کرماں بھری نے جھڑکیں کھائیں جو کچھ ملا کھایا اور اپنے بچوں میں واپس آگئی — مَیں وہاں چبوترے پر بیٹھی تھی۔ قریب کوئی بھی نہ تھا۔ ماسوائے کنوئیں کے — جو اندھا اور گہرا تھا۔

کرماں بھری کے خارش زدہ جسم پر چیچڑ تو پہلے ہی چمٹے تھے۔ مگر اب اُس کے تھنوں پر پِلّوں کی بھوکی تھوتھنیوں کی یلغار تھی۔ وہ کھینچ کھینچ کر قطرہ قطرہ نچوڑ رہے تھے — اور وہ تھی کہ سارے جہانوں کے سُکھ اپنی تھوتھنی پر سجائے نقاہت سے اپنے بچوں کو زبان سے چاٹ رہی تھی۔ مَیں محسوس کر رہی تھی جیسے وہ لحہ بہ لحہ دودھ کے بوجھ سے ہلکی ہو ہو کر اُوپر ہی اُوپر اُٹھ رہی ہو — تم سے بھی اُوپر — مجھ سے بھی اُوپر — وہ لحہ کرماں بھری کا تھا۔ نہ تیرا نہ میرا —۔

"چل نا ذرا اس چاندنی میں اُسے اور بچوں کو دیکھیں — چل نا —"

"میرا دماغ خراب نہیں جو یہ فضول کُتیا اور بچے دیکھنے جاؤں —"

وہ بے زاری سے بولا۔

"جس کسی کا بچہ ملا۔ دودھ منہ میں دے دیا — اور اب یہ جانوروں کا کھیل ...... "

"چُپ — آگے کچھ مت کہنا — آخر کو مرد ہونا — ٹھیک ہے مَیں پاگل ہی — جیسے تمہاری مرضی — چلو —"

"تم — تم خفا ہو گئی ہو — میرا مطلب ہے کہ کچھ تو ہوش کرو —"

"ہوش کیسے کروں؟ تم بتاؤ جب ہمارے پڑوسی کی بھینس کا پڑوا مر گیا تھا۔ تو کیا ہوا تھا — یہی نا کہ بھینس نے کھانا پینا چھوڑ دیا تھا۔ اور دودھ دینا بھی —

"ہاں ہاں — ایسا ہی ہوا تھا۔"

پھر کسی سیانے نے مشورہ دیا تھا کہ بھینس کے پڑوے کے سر کے اندر بُھس بھر کر اُسے اُس کے سامنے رکھو!"

"ایسا ہی ہوا تھا — بالکل ایسا ہی ہوا — اور بھینس نے بُھس بھرے پڑوے کو دیکھ کر کھانا، پینا اور دودھ دوبارہ دینا شروع کر دیا تھا۔

تو پھر اس سے تمہارا کیا مطلب ہوا؟" اس نے ہونق ہو کر پوچھا۔

"وہ تو بھینس تھی جو بُھس بھرے پڑوے کو سچ سمجھ کر ممتا کو زندہ کر بیٹھی — اور مَیں تو انسان ہوں۔ میرے سامنے بُھس بھرے نہیں — زندہ، کُلبلاتے، روتے اور قلقاریاں مارتے بچے ہوتے ہیں — سمجھے!"

"سمجھ گیا بابا — سمجھ گیا — بلکہ میرے باپ دادا بھی سمجھ گئے ہوں گے۔ چل جس راستے تیری مرضی تو گھر چل — چاہے وہ راستہ کرماں بھری کے سامنے سے ہو کر ہی نہ گھر جائے — چل —"

قبرستان کے درختوں پر بسنے والے پرندوں کا شور اُن کے سروں پر منڈلا رہا تھا۔ میت کی رخصتی کے لیے دوسری مرتبہ بجائے جانے والے نقارے کے انتظار کے درمیان پہلے خلا کو غنیمت جان کر گورکن نے آپ بیتی شروع کر دی۔

"اس پیشے کی ابتدا میرے دادا سے ہوئی تھی۔ ورنہ اس سے قبل لوگ خود اپنے مُردوں کی قبریں کھودتے، سلیں تراشتے اور گارا بناتے۔ کدالیں پھاوڑے اور بیلچے گاؤں کی مشترکہ ملکیت ہوا کرتے۔ پھر جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا، روپ رنگ بدلنے لگے تو گورکن گاؤں کی ضرورت بن چکا تھا۔ پھر میرے باپ کے بازوؤں کی تڑپتی مچھلیوں میں اس پیشے کی عظمت جاگی۔ لو دیکھو اب میرا تیسرا نمبر ہے — رہا میرا بیٹا! تو وہ کویت سے واپس آ کر بھلا یہ کام کیسے کرے گا؟" گورکن کی آواز میں اپنے پیشے سے آخری فرد ہونے کا کرب اس قدر نمایاں تھا کہ تیسرا اکہرے بدن والا نوجوان سلوں کی کھرچن چھوڑ کر محویت کے عالم میں اُسے دیکھے جا رہا تھا۔ گورکن نے پلکوں پر بچی جھریوں کو پھیلایا۔

"قدرت کی شان دیکھو! کسی کو تو کیا خود مجھے معلوم نہ تھا کہ درخت تلے یہ جگہ خالی نکل آئے گی۔ اور مٹی بھی تازہ اور کنواری نکلی۔ نہ ہی کسی دوسری قبر کا کوئی کنارا راہ میں آیا۔ یہ جگہ تھی ہی ماں کے لیے۔" گورکن کی باتوں سے بے پروا ہو کر تیسرے نوجوان نے قبر میں اُتر کر سلوں کو کناروں پر ٹکا کر برابری اور ہمواری کر دی تھی۔ وہ ایک ڈاکٹر کا بیٹا تھا جسے قریبی قصبے سے ٹیلی فون کر کے بلوا لیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے ایک طویل عرصہ تک دودھ ماں کا دودھ پیا تھا۔ اور خدا نے ایسا کرم کیا کہ دودھ ماں کے ہاں اگلا پیدا ہونے والا بچہ بچ رہا تھا۔ وہ بچہ ابھی چوتھا نوجوان تھا جو تیسرے کے ساتھ مل کر سلیں قبر سے باہر نکال رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ماں کا اصلی بیٹا ڈبڈبائی آنکھیں لیے ایک قبر کے سرہانے حلوے کے تھال کے اوپر رومال اچھی طرح پھیلا کر مضمحل مکھیوں اور مچھروں کو ہاتھوں کی حرکت سے منتشر کرنے لگا۔ پھر ایک غم زدہ سوچ میں ڈوب کر عرق گلاب کی دونوں بوتلوں کے سروں کو آپس میں ٹکرانے لگا۔ دوسرے نوجوان کدال، پھاوڑہ اور بیلچہ درخت کے تنے تلے ٹکائے زندگی اور موت کے موضوع پر خوف زدہ آوازوں میں بحث رہے تھے۔ "زور سے نہ ٹکراؤ بوتلیں ٹوٹ جائیں گی —" ڈاکٹر کے بیٹے نے ماں کے بیٹے کو تنبیہ کی تو وہ رُک گیا۔ ڈاکٹر کے بیٹے نے مضطربانہ انداز میں واپس گاؤں کی جانب دیکھا اور لمبی سانس لے کر سوچ میں گم ہو گیا۔ وہ ابھی ماں کے پیٹ ہی میں تھا کہ اس کا باپ گاؤں کی ڈسپنسری میں خدمتِ خلق کے جذبہ کے تحت اپنی بیوی کی غیر رضامندی کے باوجود آ گیا تھا۔ تو قرب و جوار کی کسان بستیوں میں اطمینان عود کر آیا۔ اس سے قبل ڈسپنسری ایک کاہل سے ڈسپنسر کی تحویل میں رہتی۔ جس میں اکثر دواؤں کی کمی رہتی۔ مگر اب ڈسپنسری روزانہ کھلتی۔ درست تشخیص ہوتی اور دوائیاں میسر آنے لگیں۔ کوئی بیمار پڑتا تو دیہاتی اُس کی چارپائی اٹھائے کہتے۔ "بس ڈاکٹر جی تک پہنچنے کی دیر ہے۔ ضرور شفا ہو گی — اس نے کرم کیا تو ہاتھ۔" اُنہی دنوں ڈاکٹر جی کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ مگر ماں کا دودھ نہ پڑتا۔ سارے جتن کیے گئے مگر بچے نے دودھ کو منہ نہ لگایا۔ اس پر ڈاکٹر کی بیوی سے بہت چیخ چیخ ہوئی۔ "تم کم حوصلہ ہو! ذرا اعتماد اور مشق جاری رکھو تو بچہ خود بخود دودھ کھینچ لے گا۔" وہ زچ ہو کر کہتی۔ "میں اسے بھوکا روتے نہیں دیکھ سکتی۔ تم باتیں ہی کر سکتے ہو۔ ہم اچھے بھلے شہر میں رہ رہے تھے کہ یہاں آنے کی سوجھ گئی۔"

"بات بچے کی خوراک کی ہو رہی ہے۔ یہاں آنے کی نہیں سمجھیں! —"

پھر بچے کو بھینس اور گائے کا دودھ دیا گیا، جو راس نہ آ کر اپھارہ بن جاتا۔ خشک ڈبوں کا دودھ جو اُن دنوں بمشکل دستیاب ہوتا، وہ بچے کی آنتوں میں سُدے بن جاتا۔ بچہ لاغر اور سیاہ زرد ہوتا چلا گیا۔ اور اُس کی ماں کی چھاتیوں میں رہے سہے چند قطرے بھی خشک ہو گئے تو ڈاکٹر جی بے حد فکر مند ہو گئے۔ انہی دنوں گاؤں کے امام صاحب نے ایک شام دودھ ماں اور اُس کے خاوند کو گھر جا کر سمجھایا۔ اُن کے سر پر قراقلی کی ٹوپی سجی تھی اور داڑھی کے بال تیل کے مساس سے چمک رہے تھے۔ اور اُوپر سے آواز بھی پاٹ دار تھی۔

"بھلے لوگو کچھ ہوش کے ناخن لو۔ اور خدا پر تکیہ کرو اُس کی رحمت ضرور ہوگی۔ اور تم بی بی! یہ جو لوگوں کے بچوں کو چوری چھپے دودھ پلا رہی ہو۔ انجانے میں گناہ کی فصل کے بیج بو رہی ہو۔ ان بچوں اور بچیوں نے کل کلاں کو جوان ہونا ہے۔ آپس میں رشتے ناطے کرنے ہیں۔ کیا پتہ کس کس نے تیرے دودھ کو چکھا ہو؟ اس لیے کسی کا بھی کسی سے نکاح مشتبہ ہو سکتا ہے! کبھی غور کیا ہے!"

"ہاں کیا ہے مولوی جی! تم ماں ہوتے تو مجھے سمجھتے۔ تسلی رکھو میں نے اب تک کسی بچی کو دودھ نہیں پلایا۔ اور جس جس کو پلایا ہے صاف صاف بتا دوں گی۔"

اس دوران اُس کا خاوند بے چارگی اور خفت کی چادر اوڑھے چپکا کھڑا رہا۔ امام صاحب نے قراقلی کی ٹوپی سر سے اُتار کر داڑھی کھجلا کر شکستہ آواز میں کہا۔

"بی بی اللہ سے لو لگا۔ وہ ضرور تیری سنے گا۔ آخر کو تو ماں ہے نہ۔"

حیرت انگیز طور پر اُس نے مولوی صاحب کے ہاتھوں سے قراقلی کی ٹوپی اُچک لی تو اس حرکت پر اس کا خاوند بھونچکا رہ گیا۔ "یہ قراقلی کی ہی ہے نا جی!"

"ہاں بی بی ــــ کیا بات ہے؟"

"مولوی جی آپ کو پتہ ہے یہ کیسے بنائی جاتی ہے؟"

"کسی جانور کی کھال سے شاید ــــ بی بی!" اُنہوں نے ٹوپی واپس لینا چاہی۔ مگر وہ ٹوپی چھاتی سے چمٹا کر غمزدہ آواز میں بولی۔ "اس کے اندر سے ایک بچے کے رونے کی آوازیں آتی ہیں۔ بن دودھ پیئے بچے کی آوازیں مولوی جی!"

"بی بی یہ تم کیا خرافات بک رہی ہو۔ کچھ تم ہی اسے سمجھاؤ میاں!"

مولوی جی کی آواز کی خفگی پر خاوند نے ہلکی سی حرکت کرنا چاہی تو اُس نے پیچھے ہٹ کر عجیب آواز میں کہا ــــ "تم دونوں سنو! دو دریاؤں کے پار جہاں سے میری ڈولی تم اُٹھا کر لائے تھے، وہاں اور دُنیا کی بہت سی جگہوں پر ایک بچہ جننے والی بکری کو خوفزدہ کرنے کے لیے اُس پر وحشی کتوں کو چھوڑا جاتا ہے۔ بکری ماں کا دل دھک دھک کر تھک جاتا ہے تو وہ نہ صرف خود گر جاتی ہے بلکہ اس کا بچہ بھی اپنی جگہ سے گر جاتا ہے۔ تب تم مرد لوگ بکری کا پیٹ چاک کرتے ہو، ور قبل از پیدائش بن دودھ پیئے بچے کی کھال اُتار کر اُسے یہ ٹوپی بنانے کے عمل سے گزارتے ہو ــ تاکہ ٹوپی قیمتی، نرم، لچکدار اور گھنگھریلے بالوں سے تیار ہو۔ اور جسے پہن کر تم لوگوں کو خدا کے خوف سے ڈراؤ ــــ میں گناہگار ہوں مولوی جی! اسی لیے ٹوپی سے بن دودھ پیئے بچے کے رونے کی آواز سنتی ہوں ــ آپ عالم ہیں ــــ میں ٹھہری جاہل عورت! مگر جو کہا ہے، خدا کی قسم سچ کہا۔ چاہے یقین کرو یا نہ کرو....."

مولوی صاحب سکتے کے عالم میں کھڑے رہے اور کہا میں یہ ٹوپی کہیں دفن کر دوں گا۔ یہ ظلم اور قتل کر کے بنائی گئی ہے ــ آج کے بعد یہ ٹوپی میرے سر پر نہ ہوگی ــ میں کہاں کا عالم ہوں بی بی۔ خدا تیری گود ہری کرے ــــ جو آج اپنے علم سے میری آنکھیں کھول دیں ــــ اور تم جوان اس دُکھیا کا خاص خیال رکھو ــــ یہ تیرے حق میں اور مخلوقِ خدا کے حق میں نیک عورت ہے ــــ" یہ کہہ کر وہ ان کے گھر سے باہر چلے گئے۔ مگر راستے میں قراقلی کی ٹوپی کو دفن کرنا نہ بھولے ــــ مولوی صاحب کے چلے جانے کے بعد اُس کے مرد نے چپ سادھ لی، اور کھاٹ لے کر دراز ہوگیا۔ وہ اس کے قریب آکر بیٹھ گئی۔

"بولتے کیوں نہیں ہو تم ــــ مجھے یہ خاموشی اچھی نہیں لگتی ــ لو وعدہ رہا! اب کسی بچے کو چوری چھپے دُودھ نہیں پلاؤں گی ــ میں خود پہ جبر

کروں گی ـــــ بس اب تم بول دو نا ـ " وہ آہستہ آواز میں بولا ـ

" وعدے کی کوئی ضرورت نہیں ـ بس تم سر پر بوجھ نہ ڈالنا ـ اور مولوی صاحب کا احترام ـــــــ "

" بہت کرتی ہوں ـ بہت کرتی ہوں ـ ـ ـ آج ویسے ہی ایک بات کہہ بیٹھی ـ معاف کر دو نا ! "

" معافی کا ہے کی ـــــــ تم نے سچ بات کہی ـ بس ذرا کڑوی لگی اور کیا ! "

اس پر دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑے ـ اُس کا خاوند کم گو اور رفاقت طلب انسان تھا ـ واقعی ! چند دن بعد ایک صبح اس کے خاوند نے اُسے بستر سے غائب پایا ـ گاؤں بھر میں اُس کا سراغ نہ ملنے پر وہ گاؤں سے پرے شفاف بہتے پانی کے نالے کی جانب چل پڑا ـ راستے میں کھیتوں کے درمیان پتلی پگڈنڈیوں پر اُسے کھیتی باڑی سے متعلق باتیں کرتی کسانوں کی ٹولیاں اوزار اٹھائے ملیں ـ ایک دوسرے کو خیر و برکت کی دعائیں دیتے وہ گزرتے رہے ـ وہ خود بھی ایک کسان تھا مگر اُس کے ذہن میں فصل سے زیادہ بیوی کا خیال سمایا ہوا تھا ـ آخر ایک چٹان کی اوٹ سے اُس نے اپنی بیوی کو ناف تک برہنہ شفاف فیروزی پانی کے اندر دھنسے دیکھا ـ

سورج کی ابتدائی کرنوں کے سامنے اُس کا آدھا عریاں بدن کا بُت کھڑا تھا ـ اُس نے اپنے دونوں ہونٹوں کو بھینچ کر دونوں ہاتھوں کی گولائیاں بنا کر چھاتیوں سے اُبلتے دودھ کی پچکاریاں بہتے پانی میں ماریں ـ فضا میں منچلے آبی پرندوں کی پرواز میں تازگی اور رزق کی جستجو کا جوش اُن کی آوازیں اُگلتی چونچوں سے ظاہر ہو رہا تھا ـ وہ چٹان کی اوٹ سے لمحہ بہ لمحہ گرم ہوتی ہوا کے اندر سے پکی فصلوں کی مہک سونگھتا رہا ـ اور دیکھے جانے والے منظر کی حقیقت پر غور کرتا رہا ـــ اُس کے سامنے ایک مظلوم اور مضطرب عورت کا بُت کھڑا تھا ـ اُس کا دل چاہا ـ وہ ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جائے ـ یا وہ سکڑ کر ایک ایسا شیر خوار بچہ بن جائے جس کی کوئی شناخت نہ ہو ـ اور وہ بھوک سے بلک بلک کر روئے ــــ اور مضطرب عورت آکر اپنے اندر کا اُبلنے والا دودھ اس کے منہ میں ٹپکائے ـــ مگر ایسا ہونا ممکن تھا بھلا ! ـــ اُس نے خود کو پاگل قرار دے کر اس سوچ کو ذہن سے نوچ ڈالا ـ اُس نے دیکھا مضطرب عورت کے بُت نے کپڑے پہننے شروع کر دیئے ـ جب وہ چٹان کے قریب سے گزری ـ تو وہ سامنے آگیا ـ وہ ششدر کھڑی کی کھڑی رہ گئی ـ " تو ...... تم ...... تم نے سب کچھ ...... "

" ہاں ! میں تیرے درد کی تہہ تک جا پہنچا ہوں ـ یقین کرو آج مجھے بھی تمہارے دودھ کے بہتے پانی میں گھل مل کر ضائع ہونے کا افسوس ہوا ہے ـ چلو اب گھر کی خبر لو ! کٹائی کے دن ہیں ـ چلو ــــ "

جب وہ دونوں کھیتوں کی مانگ میں نکلی پگڈنڈی پر چلتے ہوئے واپس آ رہے تھے ـ تو وہ کہنے لگی ـ

" میرا دل کہتا ہے ـ کہیں نہ کہیں ، کسی نہ کسی کو میرے دودھ کی ضرورت ہے ـ تم دیکھ لینا ـــ ہاں تو ...... "

○

ایک شام ڈاکٹر جی خود دودھ ماں کے گھر چل کر آ ہی گئے ـ اور بچے کے دودھ کی بھیک مانگی ـ تو اُس کے گھر والے نے بصد خوشی اجازت دے دی ـ ڈاکٹر جی کے گھر پہلی مرتبہ اُس نے گھونگھٹ کاڑھے پہلی مرتبہ دھڑکتے دل اور کانپتے ہاتھوں کمزور بچے کو گود لیا ـ اور آنکھیں موند کر سچے دل تین مرتبہ بسم اللہ شریف کا ورد کیا ـ اور بچے کی ہلکی سانسوں اور لبوں کا لمس اُس کے انگ انگ میں سما گیا ـ بچے کے حلق میں تیز دھار گری تو اُسے ہلکا سا غوطہ آگیا ـ ڈاکٹر جی نے اُسے ہاتھوں پر اُٹھا کر کندھوں کے درمیان ہلکی سی دھپ رسید کی ـ تو اس کا سانس واپس لوٹا ـــ

"کوئی بات نہیں بہن! بچے کو خوطہ یا اچھو آجائے تو یوں سانس واپس لاتے ہیں — نہیں تو منہ میں منہ ڈال کر سانس چلایا جاتا ہے — غیر فی الحال یہ احتیاطیں یاد رکھ لو — کام آئیں گی۔ میں تمہیں اور بھی بہت کچھ سکھاؤں گا۔ میں تجھے مڈوائف بنا دوں گا — دایہ! بس میرے بچے کو غذا دیتی رہو" ڈاکٹر جی ایک ہی سانس میں بولتے بولتے رکے — تو بچے نے چند گھونٹ اور لیے اور نقاہت سے رونے لگا۔ "یہ ٹھیک ہو جائے گا ڈاکٹر جی! پر آپ ذرا ہمارے پاس سے ہٹ جائیں۔ اور بیگم صاحبہ سے بھی کوئی بات نہ کریں! تو یہ دودھ پکڑ لے گا۔ بچے ہوتے ہیں نا جی۔ تو دودھ پیتے وقت ذرا سی آواز اور حرکت پر ضد پکڑ کر بگڑ جاتے ہیں۔ اللہ ہو — اللہ ہو۔" وہ بچے کو زانو پہ ہلا ہلا کر لوری دیتے دودھ پلانے لگی تھی اور ڈاکٹر جی مسرت آمیز نگاہوں سے بیوی کو گھورتے ہوئے پرے چلے گئے تھے۔

بچہ چند دن بعد دودھ اور صحت پکڑ کر شفاف رنگت اور خوش طبیعت ہو چلا تھا۔ ڈاکٹر جی تن دہی سے مریضوں کی خدمت میں جٹ گئے۔ دو سال بعد اللہ نے دودھ ماں کو ایک بیٹے سے نوازا۔ اور وہ وقت کے ساتھ قدم بڑھاتا جوان ہوتا چلا گیا۔ وہ واحد بچہ تھا جو زندہ بچ رہا تھا۔ دودھ ماں کا خاوند چل بسا تھا — اور اس نے ڈسپنسری میں کام کرتے کرتے دایہ کے سارے گر سیکھ لیے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی کہیں اور تبدیلی ہو گئی۔ مگر اپنا تجربہ اور طبی تربیت ماں کو سکھا گئے۔ یہاں تک کہ علاقے کی خواتین میں زچگی کی اموات کم ہونے لگیں — لوگوں نے متفقہ طور پر اسے دودھ ماں کا خطاب دے دیا تھا۔

○

گاؤں کی جانب سے نقارے کی دوسری مرتبہ آواز گونجی تو گورکن نے مستعد آواز میں کہا۔

"لو بھئی جوانو! جنازہ اٹھنے کی نوبت بج چکی — تیار رہو!"

دودھ ماں کا اصل بیٹا اپنا سانولا ابھرا وجود جھکائے بگٹٹ گاؤں کی جانب دوڑا — شکرے جیسی آنکھوں والے نے عرق گلاب کی بوتلوں اور حلوے کے تھال کو دو قبروں کے درمیان سنبھال کر رکھتے ہوئے کہا۔

"ہم کیوں پیچھے رہیں۔ آگے سے جا کر کندھا دیں — آؤ سب کے سب —"

بوڑھے گورکن نے گاؤں کی جانب سے آتے جنازے اور بھاگتے نوجوانوں کو دیکھ کر ہتھیلی کی پشت سے ناک کھجائی اور چہرے پر ایک پُر اسرار مسکراہٹ بکھیرے سر اٹھا کر قدرے خاموش پرندوں کو اکسانے لگا۔

"اب چپ ہو چلے ہو — گیت گاؤ کہ ایک نیا مہمان آ رہا ہے — دودھ ماں کا جنازہ آ رہا ہے۔ گیت گاؤ — نیک بی بی آ رہی ہے — جنتی عورت —"

یہ کہہ کر وہ خود کو گھسیٹتا ہوا جنازے کی جانب بڑھنے لگا۔ قبرستان کے پرندوں کے ہلکے سے شور میں کلمۂ شہادت کی آواز چند بار گونجی — لوگوں کی صفیں درست ہوئیں — نمازِ جنازہ ادا کی گئی — اور ماں کے بیٹوں اور لوگوں نے تنی چادروں کا حصار قائم کر کے اپنے ہاتھوں کے اشتراک کا توازن دے کر میت کو آہستگی سے لحد میں اتار دیا۔ "منہ کعبے کی طرف کر دو ایسے ہاں — اور گھٹنے بھی ذرا —"

بوڑھا گورکن بے تابی سے جملہ نامکمل چھوڑ کر سلیں ان کو پکڑانے لگا۔ دراڑوں کی درزیں گارے سے بند کی گئیں۔ اور پھر بیلچے اور مٹھیوں سے مٹی بھر کر قبر تیار کر دی گئی۔ ماں کے اصل بیٹے نے قبر پر عرقِ گلاب کی بوتلوں کو انڈیلا — "ساتھ والی قبروں پر بھی چھڑکاؤ کرو۔" گورکن نے اسے ہدایت دی — تو وہ ایسا کرنے لگا — شکرے جیسی آنکھوں والا گاؤں سے آئے ہوئے بچوں میں حلوہ تقسیم کرنے لگا۔ گورکن نے ایک درخت کی ٹہنی توڑی اور قبر کے سرہانے لگا دی۔

دوسرے دو نوجوانوں نے ٹین کے کنستر میں ہاتھ دھوئے — اور لوگوں کے ساتھ مل کر رخصتی کی دعائے مغفرت کے لیے ہاتھ اٹھا دیئے۔ شام نے ذرا گہرا اور سیاہ پہناوا پہن لیا۔ پرندوں کی آوازیں ایک دم ختم ہو گئیں — اور سب لوگ باگ دلوں پر خوف اور اداسی کا تاثر لیے گاؤں واپس ہونے لگے۔ چاروں دودھ شریک بھائیوں نے جب کفن دفن کے متفرقہ اخراجات گورکن کے حوالے کیے تو اس نے کچھ رقم واپس کر کے انہیں رازدارانہ دھیمے لہجے میں بتایا۔

"کسی کا پردہ فاش ہونے کا اندیشہ ہے مگر یہ رقم قبر میں رکھی گئی سلوں کے عوض ایک شخص مجھے پہلے ہی دے گیا تھا۔ تمہارے یہاں آ کر قبر کھودنے سے قبل — وہ ماں کا کوئی قرض اتارنا چاہتا تھا — اور مجھے قسم دے گیا — کہ اس کا نام اور بھید نہ کھلے — اور یوں اس کا قرض عزت آبرو سے ادا ہو جائے۔ ہاں کھدائی اور اوزاروں اور جگہ کا معاوضہ قبول کرتا ہوں — یہ بات جو تم سے کہی ہے ذرا پردہ میں رہے۔ تو کسی کے دل کو چین ملے گا — اب آگے تمہاری مرضی —"

دودھ ماں کے بیٹوں نے خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھا — اور سر جھکائے گاؤں لوٹ گئے۔ اُسی رات کی نصف تقسیم سے ذرا پہلے بوڑھا گورکن اپنی بوڑھی بیوی کو ساتھ لیے قبرستان میں الوداعی گشت کر رہا تھا۔ بالخصوص جب کبھی نئی قبر اُبھرتی — تو وہ بیوی کو ساتھ لیے ضرور آ نکلتا — تاکہ قبرستان سے منسلک حجرے میں واپس آنے تک وہ مرنے والے کی ذات اور معاملات پر خوب باتیں کر سکے۔ اور ویسے بھی نگہداشت کا بھرم قائم رہے تاکہ اگلے دن مرنے والے کے اعزہ قبر کے سلسلے میں کسی قسم کا گلہ نہ کر سکیں — اس کی اس روش پر سکڑے کندھوں والی بیوی اب تک برابر شریک چلی آ رہی تھی۔ گورکن نے آسمان کی جانب ادھورے چاند کی جانب دیکھا۔ اور کہا —

"لگتا ہے موت کا فرشتہ ماں کے ساتھ آدھا چاند بھی کاٹ کر کہیں لے گیا ہے —"

"اونہہ! تمہیں اوٹ پٹانگ ہی بات سوجھے گی۔ ذرا ماں کا ہی سوچ لو آج —"

"ماں ہی کا تو سوچ رہا ہوں۔ ورنہ ذہن میں یہ فتور والی بات نہ آتی — دیکھو تو ذرا چاندنی گیلی اور ٹھنڈی پڑتی جا رہی ہے —" وہ ماں کی تازہ قبر کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اور فضا میں عرق، لوبان اور پھولوں کی بو باس کو رچا محسوس کرنے لگا — بیوی بھی بھٹکی ہوئی روح کی طرح اس کے کندھے کے قریب جا کھڑی ہوئی — اور ہلکے سے جھونکے سے ٹھٹھر کر بولی۔ "تمہارا کیا خیال ہے اس وقت ماں کا حساب کتاب ہو رہا ہوگا؟ ہائے اللہ کیسے جواب بن پڑیں گے ہم گناہگاروں سے —" وہ درشتی سے بولا۔

"چپ رہو! ماں جنتی تھی — بھلا فرشتوں کو اس کی نیکیاں یاد نہ ہوں گی — سب کچھ لکھا ہوتا ہے۔"

"اچھا یہ بتاؤ یہ درخت کے نیچے والی جگہ آخر ماں کے لیے ہی کیوں؟ —" بیوی کے سوال پر اُس نے چند لمحے خاموشی اختیار کی — اور آہستہ سے بولا۔ "حق دار کو حق مل گیا — اور کیا؟ —"

"مگر وہ جگہ تو تم نے اپنے یا میرے لیے رکھی تھی — پھر؟ —"

وہ حجرے کو واپس جاتے جاتے رک گیا۔ مڑا اور بولا۔ "یاد ہے! ہماری نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ اور مجھے سخت تاپ چڑھ گیا تھا — اور اترتا ہی نہ تھا کتنا دوا دارو کیا! مگر یہ تنور کہاں ٹھنڈا پڑنے والا تھا —؟" ہلکی گیلی ٹھٹھرتی چاندنی میں اُس کی بیوی کے چہرے پر اُلجھن کی سلوٹیں اُبھر آئیں۔

"جانتی ہو پھر ایک جوگی کے کہنے پر مجھے کیسے شفا ملی تھی — یاد کر — یاد —"

آناً فاناً بیوی کے چہرے پر یادداشت نے پھیل کر اُلجھن کی سلوٹوں کو خود میں سمو لیا۔ اور وہ نم آلود اور احسان مند آواز میں بولی۔

"ہاں! وہ میں ہی تھی — جو چپکے چپکے مٹی کا کورا پیالہ لیے کسی دودھ پلانے والی عورت کی تلاش میں جایا کرتی تھی ...!"



مشفق خواجہ

کہ وہ زمانے میں ادیب اپنی ذات کی نفی سے اثباتِ ذات کا پہلو پیدا کرتا تھا، آج کل ڈھول تاشوں کا دور ہے۔ لہٰذا ادیب بھی ہمہ وقت نمائشِ ذات میں مبتلا نظر آنے لگا ہے۔ آج سے کم و بیش پچیس برس پہلے مولانا صلاح الدین احمد وہ واحد ادیب تھے جو نفیٔ ذات کے مسلک پر پوری طرح کاربند تھے۔ ان کے بعد نظر صرف مشفق خواجہ پر ٹھہرتی ہے اور مشفق خواجہ کا یہ حال ہے کہ کسی بھی قسم کے سٹیج شو کی زینت بننا گوارا نہیں کرتے۔ نہ مشاعروں میں سُلگتے ہیں نہ محفلوں میں چہکتے ہیں حتیٰ کہ ٹیلی ویژن کے کسی پروگرام میں بھی نظر نہیں آتے۔ پچھلے دنوں جب وہ بھارت گئے تو سنا ہے کہ وہاں کے ادیبوں نے ان کے ساتھ جشن منانے کی کوشش کی مگر مشفق خواجہ نے صاف انکار کر دیا۔ تب بھارتی ادیبوں نے چپکے چپکے ان پر مضامین لکھ کر ایک کتاب شائع کر دی۔ اگر مشفق خواجہ کو اس بات کا قبل از وقت علم ہو جاتا تو وہ شاید اسے بھی رکوا دیتے۔ عرصہ ہوا ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ چھپا تھا (نجانے کیسے) مگر پھر مشفق خواجہ نے اسے بھی ہوا نہ لگنے دی حالانکہ اس مجموعے کی غزلوں کا معیار اتنا اونچا ہے کہ آج سے پچیس برس بعد جب ساز و آواز کی بیساکھیوں کی مدد سے خود کو زندہ رکھنے والے شعرا کا کلام خاک میں مل کر خاک ہو چکا ہوگا، اس وقت جن چند شعرا کا کلام باقی رہے گا ان میں مشفق خواجہ کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہوگی۔ اپنے اخباری کالموں کے سلسلے میں بھی انہوں نے اپنے اصل نام کو مخفی رکھا ہے حالانکہ ان کالموں میں طنز و مزاح کا معیار بہت بلند ہے ــــ اتنا بلند کہ اگر کبھی انہیں کتابی صورت میں پیش کر دیا گیا تو قارئین کو احساس ہوگا کہ پطرس، کپور اور رشید احمد صدیقی کے ممتاز اوصاف یکجا ہو گئے ہیں۔ ہمیں مشفق خواجہ کے نفیٔ ذات کے اس مسلک کا علم تھا لہٰذا ہم نے بھی بھارتی ادبا کی تقلید میں اوراق میں شائع ہونے والے اس گوشے کا علم مشفق خواجہ صاحب کو ہونے نہیں دیا تاہم چونکہ اوراق کے اس گوشے کا مقصد خواجہ صاحب کے فن کی تشہیر نہیں بلکہ صرف اعتراف ہے اس لیے ہمیں یقین ہے کہ مشفق خواجہ صاحب ہماری اس جسارت کو اپنی "ادبی سمادھی" میں مداخلت تصور نہیں کریں گے۔

(و۔ا)

مشفق خواجہ ۔ کچھ شخصی جھلکیاں

میرزا ادیب

آپ جب بھی ٹیلی فون کرتے ہیں تو آپ کا مخاطب وہ کوئی بھی ہو، کوئی جانی پہچانی شخصیت یا کوئی اجنبی عام طور پر جو لفظ آپ سب سے پہلے سُنیں گے وہ ہوگا "ہیلو" یا دوسری طرف جو صاحب بھی ہوں گے وہ اپنا ٹیلی فون نمبر بتا دیں گے یا کہہ دیں گے "آپ کس سے بات کرنا چاہتے ہیں؟" ان کے علاوہ کچھ اور بھی کہا جا سکتا ہے مگر جب کبھی ریسیور سے آپ ایک بڑی میٹھی اور شائستہ آواز "فرمایئے" کہتے ہوئے سُنیں تو سمجھ جایئے یہ پورے شہر کراچی میں واحد ہستی ہے جو یہ لفظ کہہ سکتی ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ سارے پاکستان میں ٹیلی فون پر یہ لفظ کہنے والا صرف ایک ہی شخص ہے۔ اور اس شخص کا نام ہے ــــ مگر چھوڑیئے بھلا نام میں کیا رکھا ہے۔ پھول کو کسی نام سے بھی پکار لیجئے وہ رہے گا پھول ہی۔ اور یہ شخص جس کا نام ابھی تک میں نے نہیں لیا۔ ایک پھول ہی تو ہے۔ سدا شگفتہ رہنے والا، نکہت فشاں اور زندگی کے سچے حسن سے بہرہ مند۔

جو لوگ کتب خانوں کے اندر جا کر بوسیدہ کتابوں کی ورق گردانی کر کے کوئی بصیرت افروز انکشاف کرنے کے درپے ہوتے ہیں وہ اس پھول کا دل و جان سے احترام کرتے ہیں ــ اور جو افراد اس سے پہلی ہی ملاقات کرتے ہیں وہ اس کی ذات کو اپنے دل میں چھپا کر لے آتے ہیں۔

اہلِ تحقیق کے گروہ میں یہ صاحب اعلیٰ پائے کے محقق ہیں۔

اہلِ محبت کی نظروں میں سرچشمۂ محبت ہیں

اور جو شخص انہیں ایک بار دیکھ لیتا ہے اُسے دوبارہ دیکھنے کی حسرت رہتی ہے۔

تو کون ہیں یہ شخص؟

اب کے میں یہ نہیں کہوں گا کہ نام میں کیا رکھا ہے، نام میں بہت کچھ رکھا ہے۔ یہی دیکھیے نا۔ نام ہے مشفق خواجہ۔ اس نام میں کیا کچھ رکھا ہے۔ یہ کون نہیں جانتا؟

ابنِ انشا اور مشفق خواجہ ــــ اکثر ان کے بارے میں سوچا کرتا تھا کہ کراچی میرے لیے ان دونوں سے عبارت ہے۔

انشا جی نیشنل بک سنٹر کے ڈائرکٹر تھے۔ کراچی کی بندر روڈ پر تھیوسوفیکل سوسائٹی کی عمارت میں قدم رکھتے ہی مجھے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میں ایک ایسی چھوٹی سی دُنیا میں داخل ہو رہا ہوں جس میں پورا کراچی سمٹ آیا ہے۔

انشا جی، یارِ عزیز ابن انشا چپ چاپ اس سفر پہ روانہ ہو گئے جس سے آج تک کوئی واپس نہیں آیا۔
مشفق خواجہ زندہ ہیں۔ اللہ کرے انہیں میری عمر بھی لگ جائے۔

آج ماضی کے اندھیروں میں اترتا ہوں تو یاد پڑتا ہے کہ مدت ہوئی ــــ کم و بیش پینتیس برس پہلے ــ مجھے ڈاک میں ایک غزل ملی تھی۔ یہ غزل کراچی کے ایک کالج کے طالب علم نے بھیجی تھی۔ غزل کے ہمراہ جو خط تھا۔ اس میں صرف ایک فقرہ درج تھا۔ اور وہ فقرہ یہ تھا۔
"ادبِ لطیف کے لیے اپنی تازہ غزل ارسال ہے۔ رسید سے مطلع فرمایئے"

حیرت ہوئی۔ غزل بھیجنے والا ابھی ایک طالب علم ہے۔ نہ ایڈیٹر کی تعریف، نہ رسالے کے لیے روایتی توصیفی کلمات۔ اسے اپنی ذات پر اتنا گہرا اعتماد ہے کہ رسم و راہِ منزل کی کوئی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتا۔ پرچے کے ایڈیٹر کو تو بڑے بڑے جغادری لکھاری بھی اپنی تخلیق بھیجتے ہیں تو اچھی خاصی تمہید باندھتے ہیں اور اپنی تخلیق کے خاص خاص محاسن کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں لیکن یہ طالب علم!

غصہ تو آیا۔ جی چاہا کہ رسید تو ضرور بھیجوں مگر ساتھ ہی ایڈیٹر سے مخاطب ہوتے وقت جو مسلمہ آداب ہیں ان کا بھی ذکر کر دوں۔ پھر سوچا غزل دیکھ تو لوں ہو سکتا ہے واپس ہی کرنی پڑ جائے۔

غزل پڑھی تو کہاں تو یہ حالت تھی کہ اس طالب علم کو اس کی بے ادبی پر ڈانٹنا چاہتا تھا اور کہاں اب یہ صورت تھی کہ فوراً اسے ایسی خوبصورت غزل لکھنے پر مبارکباد دوں۔

خط لکھ دیا۔ غزل چھپ گئی۔ پڑھنے والوں نے بہت پسند کی۔

یہ تھا وہ اوّلیں مرحلہ جب مَیں نے مشفق خواجہ کو پایا اور مشفق خواجہ نے مجھے جانا۔ اور ہماری یہ پہلی جان پہچان محبت اور دوستی کے پینتیس سالہ مرحلوں سے گزر کر ایک ایسی روایت بن چکی ہے جو مستحکم بھی ہے، ایک چٹان کی طرح اور جو خوبصورت بھی ہے سمندر کی متحرک سطح پر سورج کے شفق آلود عکس کے مانند!

سمندر سے مجھے ہمیشہ ایک ایسا تعلق رہا ہے جس کی وضاحت نہیں ہو سکتی۔ مجھے خوب یاد ہے کہ بچپن میں جب کبھی کسی کتاب میں سمندر کی کوئی تصویر دیکھتا تھا تو دنیا و مافیہا سے یکسر غافل ہو جاتا تھا۔ بس یہ تصویر ہوتی تھی اور میری نگاہیں۔

بمبئی میں ایک سال قیام رہا۔ بارہا سمندر کے کنارے جانے کا اتفاق ہوا لیکن واپسی پر ایسا احساس ہوتا رہا جیسے سمندر سے یہ ملاقات ادھوری رہی ہے۔ البتہ وہ شام مجھے کبھی نہیں بھول سکتی جب خواجہ صاحب نے ایک کشتی کا انتظام کر دیا اور مَیں نے شام ہی نہیں رات کا کافی حصہ اس کشتی میں گزارا۔ اُن لمحوں میں، جو مَیں نے کشتی میں گزارے بار بار یہ احساس ہوتا تھا کہ اپنے دو دوستوں کے درمیان سانس لے رہا ہوں۔ یہ دوست۔ میرے ازلی اور ابدی ساتھی ہیں۔ سمندر کی لہریں چاندنی کے چمکتے دمکتے ہار گلے میں پہنے اپنے ہاتھ میری طرف بڑھا رہی ہیں اور ادھر خواجہ صاحب ہیں کہ ان کے خلوص و محبت کی خوشبو میں ڈوبے ہوئے سانس میرے چہرے کو چھو رہے ہیں۔

اب کے ۱۰ر جولائی کو انجمن ترقی اُردو کی دعوت پر کراچی گیا تو دو مرتبہ اپنے پرانے دوست کے قریب رہ کر، دو خوبصورت شامیں گزارنے کا موقع ملا۔ خواجہ صاحب مجھے اپنی گاڑی میں سمندر کے کنارے اپنی بی بی جان (بڑی بہن) کے شاندار فلیٹ میں لے گئے۔
دو دوستوں نے خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھا اور دیکھتے ہی رہے۔ اس خاموشی میں جو کچھ کہا جا سکتا ہے وہ لفظوں کے ذریعے ادا نہیں کیا جا سکتا۔

دوسری مرتبہ جب اس فلیٹ میں گیا تو میرے ساتھ لطیف کاشمیری، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر تحسین فراقی بھی تھے۔ پانیوں کے مسلسل شور کے باوجود میری روح پر ایک پُر اسرار سکوت طاری تھا۔ قریب قریب یہی کیفیت لطیف، انور سدید اور تحسین فراقی کی بھی تھی۔

سمندر کی خوبی یہ ہے کہ آپ اس سے لاکھ تکلف برتیں، وہ آپ کے لیے اپنا آغوشِ محبت وا کرنے میں کسی قسم کے تردد سے کام نہیں لیتا۔ یہ دو شامیں ـــ ناقابلِ فراموش شامیں ہیں۔ کم از کم میری نظر میں۔ اور ان شاموں نے جو سرور دیا وہ دل کی گہرائیوں میں زندہ رہے گا۔

میں نے خواجہ صاحب کو ایک پھول کہا ہے اور واقعی ان کی کردگی، ایک شادابی، تر و تازہ اور نکہت فشاں پھول سے کسی صورت بھی کم نہیں ہے۔ ایک ایسے ہی پھول کو کسی کمرے کے اندر میز پر رکھ دیں۔ آپ اس کمرے میں نہ جائیں مگر یہ پھول اپنی خوشبو آپ تک پہنچانے میں بخل سے کام نہیں لے گا۔ آپ برآمدے میں ہوں، قریب ہی کسی اور جگہ ہوں، وہ اپنا پیار آپ کو ضرور دے گا۔ یہی حال خواجہ صاحب کا ہے۔ اگر آپ ان کے وسیع حلقۂ احباب میں داخل ہو گئے ہیں تو یقین کیجیے خواجہ صاحب آپ کو کبھی بھلائیں گے نہیں۔ ان کے ارد گرد محبت کے بے شمار راستے پھیلے ہوئے ہیں، اور وہ ہر رستے پر چلتے ہیں اور تھکنے کا نام نہیں لیتے۔ مگر ایک بات بھولیے گا نہیں۔ ان راستوں پر چلنے کا انداز ان کا اپنا ہے۔ ان میں سے کسی راستے پر چل کر وہ آپ کے گھر کے دروازے پر دستک نہیں دیں گے۔ لیکن آپ محسوس کریں گے کہ کوئی بڑی نرمی سے آپ کے دل کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔

خواجہ صاحب تاروں کی چھاؤں میں بستر چھوڑ دیتے ہیں۔ خود چائے بنا کر دو کپ نہیں، دو مگ پیتے ہیں۔ ایک مگ میں چائے کے اڑھائی کپ بآسانی سما جاتے ہیں۔ چائے نوشی سے فارغ ہو کر تیسرا چائے سے بھرا ہوا مگ اپنے قریب رکھ کر وہ کام کرتے ہیں جس کے لیے قدرت نے انہیں خاص طور پر پیدا کیا ہے۔ یہ تحقیقی کام ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ جائزہ مخطوطاتِ اُردو کی کسی جلد کی تکمیل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

آسمان سے تاروں کا کارواں رخصت ہو جاتا ہے۔ کراچی کی صبح اپنے ماتھے پر سورج کی اوّلیں کرنوں کا جھمکا لہراتی ہوئی فضاؤں میں اپنے سفر کا آغاز کر دیتی ہے تو خواجہ صاحب روزِ گزشتہ کے ادھورے کاموں پر غور کر کے جو کام بھی مکمل کر سکتے ہیں، کر لیتے ہیں۔

اب کراچی بیدار ہو چکا ہے۔

اس وقت تک خواجہ صاحب تیسرا مگ بھی اپنے معدے میں انڈیل چکے ہوتے ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ان احباب کی غیر مرئی فہرست آ جاتی ہے جن سے انہیں دریافتِ حال کرنا ہوتا ہے۔ کوئی علیل ہے تو اس کی صحت کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ کسی نے کسی معاملے میں مشورہ طلب کیا ہے تو اسے اپنی سوچ کے مطابق مشورہ دیں گے۔ کوئی کسی تقریب کے معاملے میں تعاون چاہتا ہے تو اسے تعاون کا یقین دلائیں گے مگر خود تقریب میں نہیں جائیں گے۔ اپنے دوستوں کو جلسے کی رونق بڑھانے کے لیے فرداً فرداً ٹیلی فون کر دیں گے۔

خواجہ صاحب کہیں بھی آتے جاتے نہیں ہیں۔ انہوں نے کار خرید لی ہے لیکن یہ کار خاص خاص موقعوں پر ہی کراچی کی سڑکوں پر نظر آتی ہے۔ اپنے احباب سے اُن کی ملاقات بیشتر ٹیلی فونی ملاقات ہی ہوتی ہے۔ ٹیلی فون ان کی ذات کا اٹوٹ انگ بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری بھابی آمنہ مشفق۔ خواجہ صاحب کے لیے نصف بہتر ہیں اور ٹیلی فون نصف کہتر ـــ خیال رہے کہ میں نے بھابی جی کے احترام کی وجہ سے ٹیلی فون کی حق تلفی کی ہے ورنہ ـــ خیر چھوڑیے، معاملہ نازک ہے۔

خواجہ صاحب کے متعلق اگر میں یہ کہتا ہوں کہ وہ صاحبِ کمال آدمی ہیں تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہے۔ ان کے ایک کمال کا تو میں نے کسی حد تک ذکر کر ہی دیا ہے اب اس سلسلے کو ذرا آگے بڑھاتا ہوں۔ خواجہ صاحب نے کمال کا حافظہ پایا ہے۔

ان کی یاد داشت کی دُنیا اتنی وسیع ہے کہ کوئی چھوٹے سے چھوٹا سا واقعہ بھی اس میں اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ میں جذباتی طور پر ناگفتنی باتیں بھی انہیں کہہ دیتا ہوں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ان باتوں کو سند بنا لیں گے اور وقتِ ضرورت ضرور ان سے کام لیں گے مگر مجھے اس کا بھی غیر شعوری طور پر احساس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کی یاد داشت کتنی بھی وسیع کیوں نہ ہو، اس یاد داشت کے پیچھے جو ایک دل دھڑک رہا ہے وہ وسیع تر ہے۔ خواجہ صاحب کی محبت و خلوص کی دُنیا یاد داشتوں کی دنیا سے سوگنا بڑی ہے!

خواجہ صاحب آپ کے دوست ہیں تو سمجھ لیجئے کہ انہوں نے آپ کی طرف سے اپنی ذاتی ذمے داریوں میں اضافہ کر لیا ہے۔ اس کا تجربہ [illegible] کے سفر میں اُن احباب کو بھی ہوا ہوگا جو زندگی میں پہلی مرتبہ مادی طور پر ان کے قریب آئے تھے۔ اوّل تو خواجہ صاحب نے بزرگانِ کاروان کو ایئر کنڈیشنڈ کار میں بٹھایا۔ پھر ہر پڑاؤ میں سب سے الگ الگ پوچھ رہے ہیں کہ کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی۔ دھوپ میں کسی کو پیاس لگتی ہے اور وہ پانی پینے لگتا ہے تو فوراً کہتے ہیں۔ "حضرت! گرمی شدید ہے۔ پانی سے پرہیز کریں۔" کوئی پیاس کی شدت بیان کرتا ہے تو فوراً گاڑی سے اُتر کر اس کے پاس آ جاتے ہیں اور اسے دو گھونٹ سے زیادہ پینے نہیں دیتے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ کتنی بھی بظاہر سخت بات کریں سننے والے اس بات کی سختی کا قطعاً کوئی خیال نہیں کرتے۔

یہ کمال میں نے بہت ہی کم لوگوں میں دیکھا ہے بلکہ میں تو کہوں گا کہ یہ کمال خواجہ صاحب کی ذات ہی سے مختص ہو کر رہ گیا ہے۔

یہ واقعہ جو میں بیان کرنے لگا ہوں اس کے راوی وہ خود ہیں۔ کہنے لگے میرے دورۂ بھارت کے بہت ابتدائی وقت کی بات ہے۔ میں دلی میں تھا۔ انجمن ترقی اُردو کے سیکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم نے مجھے کہا۔ "خواجہ صاحب! ہم لوگ جو آپ کے معتقد ہیں، آپ کے اعزاز میں ایک شاندار تقریب منعقد کرنے کا انتظام کر چکے ہیں۔ سب تیاریاں قریب قریب مکمل ہیں۔ دعوت ناموں کے چھپنے کا انتظار کر رہے ہیں۔"

میں نے کہا۔ حاشا وکلا میں کسی ایسی تقریب میں شامل نہیں ہوں گا۔ یہ میری زندگی بھر کا اصول رہا ہے، اور کوئی وجہ نہیں کہ دلی آ کر اسے توڑ دوں۔

اور خلیق انجم اور دوسرے احباب کا ردِ عمل معلوم کیے بغیر میں لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ بھارت کے چھ بڑے بڑے شہروں میں گھوما پھرا۔ ہر شہر کے ادیبوں سے ملاقات کی۔ چودہ پندرہ دنوں کے بعد دلی لوٹا تو ڈاکٹر خلیق انجم نے چپکے سے ایک خوبصورت کتاب میرے ہاتھ میں تھما دی۔

یہ کتاب ہے "مشفق خواجہ" اور اس کے مقالہ نگاروں میں بھارت کے چوٹی کے ادبا شامل ہیں۔

خواجہ صاحب کا بیان یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

میں نے پوچھا خواجہ صاحب! پندرہ دنوں میں کتاب کے مضامین لکھے بھی گئے اور چھاپ بھی دیئے گئے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے!

بولے۔ ہو سکتا ہے کیا مطلب، ہوا ہے۔

ایسے ہی دو واقعے اور ہیں۔ ان میں سے بھی پہلے واقعے کے راوی خواجہ صاحب ہی ہیں۔

ڈاکٹر ابو سلمان شاہجہانپوری کے ساتھ جو المیہ ہوا تھا اس کا تصور بھی بڑا بھیانک ہے۔ ان کے مکان کو آگ لگا دی گئی۔ بہت قیمتی اور نایاب کتابیں جل کر راکھ ہو گئیں۔ سارا فرنیچر تباہ و برباد ہو گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے شب و روز کی جدوجہد سے جو علمی اثاثہ فراہم کیا تھا وہ ضائع ہو گیا۔

اس حادثے کے بعد ڈاکٹر صاحب کے مداح، عقیدت مند اور احباب ان کے پاس جا جا کر اظہارِ افسوس کرنے لگے۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

"میں بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اس کمرے میں جو کبھی ان کی لائبریری تھا، تنہا مغموم و مایوس بیٹھے تھے۔"

میں نے کہا "ابوسلمان صاحب!"

بولے۔ "جی"

میں نے کہا "دیکھیے جناب! ہر شر میں خیر کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ جو مسودات جل گئے ہیں ان میں آپ کی تصانیف کے مسودات بھی ہوں گے۔"

خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ میرا یہ کہنا تھا کہ ڈاکٹر ابوسلمان بے اختیار مسکرا پڑے۔

اور اب تیسرا واقعہ!

یہ صرف میرے مشاہدے میں ہی نہیں ان تمام افراد کے مشاہدے میں آیا تھا جو ٹھٹھہ کے سفر میں شریک تھے۔

دھوپ تیز تھی۔ خواجہ صاحب جگہ جگہ ہمیں گروپ اور گروپوں میں کھڑے کرکے تصویریں لے رہے تھے۔ ایک مقبرے کے باہر انہوں نے ہمیں ایک گروپ میں کھڑا کر دیا۔

ڈاکٹر ابوسلمان نے دھوپ سے کسی حد تک محفوظ ہونے کے لیے اپنے سر کے گرد ایک پٹکا باندھ رکھا تھا اور وہ بھی گروپ میں کھڑے تھے۔ مشفق خواجہ صاحب کی نظر اُن پر پڑی تو بولے

"ڈاکٹر صاحب! سر سے پٹکا اتار دیں ورنہ لوگ کہیں گے کہ ایک گورکن کو بھی ادیبوں میں شامل کر لیا ہے۔"

اس فقرے پر سب ہنس پڑے۔ خود ڈاکٹر صاحب بھی مسکرانے لگے۔

میں نے اس مسئلے پر غور کیا ہے کہ خواجہ صاحب سخت سے سخت بات کہہ جاتے ہیں۔ بظاہر دوسرے کو تختۂ تضحیک بنا دیتے ہیں، ڈاکٹر خلیق انجم کے ساتھ انہوں نے جس بے نیازی کا سلوک کیا خلیق صاحب اسے اپنی اور انجمن ترقی اردو کے علاوہ دوسرے احباب کی بھی توہین تصور کر سکتے تھے مگر ان کے دل میں ذرہ برابر بھی ملال نہ آیا۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہان پوری بطور محقق کے ملک گیر شہرت کے مالک ہیں۔ خواجہ صاحب کے اس سلوک کے باوجود جو انہوں نے کیا وہ خواجہ صاحب سے بے حد محبت کرتے ہیں۔

آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

یہ کوئی ایسا پیچیدہ معاملہ نہیں ہے۔ اصل میں جب ہم کوئی بات کرتے ہیں، کسی واقعے پر اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں تو بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ہماری یہ بات اور ہمارا یہ ردِ عمل ہمارے باطن میں کسی چھپے ہوئے جذبے سے ملوث نہ ہوتا ہو۔ ہم جو کچھ کہتے ہیں اس میں ہمارے کئی جذباتی رنگ شامل ہو جاتے ہیں۔ غم و غصہ، کوئی دبی ہوئی انتقامی خواہش اور اسی قسم کے اور جذبات لیکن خواجہ صاحب کا رویّہ اس سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ کسی کمپلکس میں مبتلا نہیں ہیں۔ ان کے اندر صاف گوئی ہے، خلوص ہے اور محبت ہے۔ اس لیے ان کی گفتگو طنز کی نشتریت سے پاک ہوتی ہے۔ لوگ ان کی کسی بات کا بھی بُرا نہیں مانتے۔ کسی معاملے پر بھی اپنے ناخوشگوار ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتے۔

ہم مکلی کے قبرستان میں گئے تو خواجہ صاحب ڈاکٹر انور سدید سے کہنے لگے۔

"ڈاکٹر صاحب! قبرستان خوبصورت ہے نا؟"

"کیوں نہیں، بہت خوبصورت ہے۔"

"تو ڈاکٹر صاحب! کیوں نہ ہم انشائیے کو یہاں دفن کر دیں!"

اور وہ سعید ہنس پڑے۔ اور اس ہنسی میں ہم نے بھی ان کا ساتھ دیا۔

خواجہ صاحب پروفیسر تحسین فراقی کا اکثر مذاق اڑاتے رہتے ہیں۔ تحسین بڑے حساس ہیں، فوراً بات کا اثر قبول کر لیتے ہیں اور اپنے ردِ عمل میں تاخیر نہیں کرتے مگر میں نے آج تک تحسین صاحب کو خواجہ صاحب کی کسی بات کا بُرا مانتے ہوئے نہیں دیکھا۔

خواجہ صاحب کے متعلق ایک حقیقت کا اظہار پورے وثوق سے کر سکتا ہوں اور وہ حقیقت یہ ہے کہ خواجہ صاحب اگر پاکستان کے تمام اہلِ قلم سے زیادہ باخبر نہیں تو لازماً ان چند افراد میں شامل ہیں جنہیں باخبر کہا جا سکتا ہے۔

ہر چیز کا علم رکھتے ہیں۔ بھارت میں کوئی علمی واقعہ رونما پذیر ہو تو غالباً اس واقعے کا علم سب سے پہلے خواجہ صاحب کو ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ بھارت میں چھپنے والی ہر علمی اور ادبی کتاب چھپنے کے ساتھ ہی فراہم کر لیتے ہیں۔ انہوں نے ایسا انتظام کر رکھا ہے کہ ادھر کوئی ان کے خاص خاص موضوعات میں سے کسی موضوع پر کوئی کتاب اشاعت پذیر ہوتی ہے تو کتاب کا مصنف، ناشر یا خواجہ صاحب کا کوئی دوست انہیں یہ کتاب بھیج دیتا ہے۔

پاکستان میں بھی کوئی قابلِ ذکر کتاب ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہتی۔

لاہور کے اخبارات کے جتنے ادبی ایڈیشن چھپتے ہیں وہ دوسرے ہفتے انہیں بھجوا دیئے جاتے ہیں، اور یہ سلسلہ مدت سے جاری ہے۔

معلومات کی فراہمی کا دوسرا ذریعہ ان کی وہ خط و کتابت ہے جو پاک و ہند کے بیشتر اُردو ادبا سے ہوتی رہتی ہے۔

خواجہ صاحب بڑے پابند قسم کے آدمی واقع ہوئے ہیں۔ ہر پروگرام پابندی کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ جو پروگرام ایک خاص وقت کے لیے متعین ہے وہ اُسی وقت ہوگا۔ کوئی خاص وجہ پیش آ جائے تو یہ ایک الگ معاملہ ہوگا۔ خواجہ صاحب پابندیٔ اوقات کا بہت خیال رکھتے ہیں۔

پچھلی کچھ مدت میں انہیں پے در پے صدمے سہنے پڑے ہیں۔ جو احباب ان کی نجی زندگی سے واقف ہیں انہیں معلوم ہے کہ خواجہ صاحب نے ان صدموں کا کس صبر و استقامت سے مقابلہ کیا ہے اور اپنے پروگراموں میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑنے دی۔

پہلے ان کے برادرِ نسبتی فوت ہو گئے۔ کچھ مدت ہی گزری تھی کہ دوسرے برادرِ نسبتی بھی دُنیا سے چلے گئے، ان کی خوش دامن یہ تازہ صدمہ برداشت نہ کر سکیں اور ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ ان کی بیگم صدموں سے نڈھال ہیں۔ خواجہ صاحب اپنی بیگم کی پوری پوری دلجوئی کرتے ہیں۔ مگر اپنے پروگرام پر عمل پیرا ہونے میں بھی اپنی طرف سے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے۔

آخر میں ان کی اس خوش قسمتی کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو وراثتاً ان کے حصے میں آئی ہے۔ ان کا تعلق ایک بڑے علمی خانوادے سے ہے۔ والدِ گرامی خواجہ عبدالوحید علوم شرقی و غربی کے متبحر عالم تھے، ماہرِ اسلامیات اور ماہرِ اقبالیات تھے۔ اسلامی اور اقبالیاتی موضوعات پر ان کے مقالات بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے رہے ہیں اور آج یہ مقالات اور ان کی انگریزی اُردو تحریریں سند کا حکم رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ عبدالرشید، پاکستان ٹائمز کے ایک سابق ایڈیٹر خواجہ محمد آصف اور برِصغیر کے عظیم موسیقار خواجہ خورشید انور ان سب کا اسی خانوادے سے ہے۔

مشفق خواجہ واقعی ایک باغ و بہار شخصیت ہیں۔ اپنے دُکھ میں دوسروں کو حصّہ دار بنانے میں بڑے بخیل ہیں مگر خوشیاں دینے میں فراخدل۔ بڑی انسانی خوبیوں کے مالک ہیں مگر یہ بھی کہتا چلوں کہ ان کے ہر وقت مُسکراتے ہوئے چہرے پر اعتبار ضرور کریں لیکن یہ نہ بھُولیں کہ وہ کھُلی آنکھوں سے آپ کی ایک ایک حرکت کا جائزہ لے رہے ہیں۔ خط و کتابت کے معاملے میں تو وہ خاص طور پر خطرناک ہیں۔ کیا پتہ کس وقت آپ کیا لکھ دیں اور وہ آپ کے اس لکھے ہوئے کو کس طرح استعمال کریں۔

یہ نہ فراموش کریں کہ خواجہ صاحب ایک منفرد کالم نگار ہیں اور اپنے کالموں میں وہ آئے دن طرح طرح کے انکشافات کرتے رہتے ہیں۔ نہ جانے کتنے چہروں سے نقاب اتار چکے ہیں اور ابھی کتنے اور چہروں کو بے نقاب کریں گے۔ خدا کرے آپ کا چہرہ ایسے چہروں میں بھی شامل نہ ہو۔

انور سدید

مشفق خواجہ — ایک انوکھا مزاح نگار

مشفق خواجہ کا نام لیں تو سب سے پہلے کرم خوردہ، سن رسیدہ اور قدیم مخطوطات میں گھرے ہوئے کسی ایسے شخص کا تصور ذہن میں آتا ہے جس کی کمر جھکی ہوئی، بال اڑے ہوئے، بینائی کمزور، داڑھی کے بال الجھے ہوئے اور مزاج میں غایت درجے کا سنکی پن ہونا ضروری ہے، وہ اگر میر تقی میر نہیں تو ان کے بھتیجے ہی کے فرد سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان سے ملیے تو ایک ایسے نفیس طبع، خوش مزاج اور خندہ سیرت نوجوان سے ملاقات ہوتی ہے جس نے اپنی عمر عزیز کو اپنے تیسویں یا زیادہ سے زیادہ پینتیسویں سال پیدائش پر روک رکھا ہے اور اس کے بعد انہوں نے زندگی کے جتنے سال بھی گزارے ہیں وقت کی دین کہ ان پر کوئی تبصرہ نہیں لکھ سکی۔ گفتگو کیجئے تو وہ کسی موضوع کے آگے سپر ڈالتے محسوس نہیں ہوتے بلکہ موضوع ان کے سامنے سربسجود ہوتا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ

"خواجہ صاحب کے ادبی کارناموں کی وجہ سے میرے ذہن میں ان کا تصور ایک محقق کا تھا۔ ایک ایسے محقق کا جس سے قدیم شاعروں اور ادیبوں کی تاریخ ولادت، تاریخ وفات، جائے ولادت اور جائے وفات کے علاوہ کسی اور موضوع پر گفتگو ممکن نہیں اور جس کی زیادہ دیر کی صحبت نارمل انسان کی ذہنی اور جسمانی صحت کے لیے انتہائی خطرناک ہوتی ہے۔"

خلیق انجم صاحب نے مشفق خواجہ کا نام بزرگوں کی اس فہرست میں لکھ رکھا تھا جن کی ملاقات کے لیے خود ان کا جانا واجب تھا لیکن جب کراچی میں ان کی قیام گاہ کے کمرے کے دروازے پر گھنٹی بجی اور خلیق انجم صاحب باہر آئے تو دیکھا کہ

"ایک خوبصورت، تندرست، ذہانت سے چمکتی ہوئی آنکھوں والا، انتہائی سلیقے کے کپڑے پہنے ایک نوجوان کھڑا تھا۔ میں سمجھا کہ ماموں جان (جن کے ہاں میرا قیام تھا) سے ملنے کوئی صاحب تشریف لائے ہیں۔ نوجوان نے نہایت شائستہ اور دھیمی آواز میں بتایا کہ وہ مشفق خواجہ ہیں۔ حیرت سے میری چیخ نکل گئی۔"

پھر اسی قسم کی کیفیت میں نے بھی اس وقت محسوس کی تھی جب ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے انکشاف کیا کہ خامہ بگوش مشفق خواجہ کا ہمزاد ہے اور ادبی کالم "سخن در سخن" میں طنز و مزاح کا انوکھا زاویہ انہوں نے ہی پیدا کر رکھا ہے۔ میں نے افسانہ نگاروں، شاعروں حتیٰ کہ بعض انشائیہ نگاروں کو بھی شگوفے کھلاتے دیکھا ہے لیکن تا حال کسی ایسے محقق سے مجھے شرف ملاقات حاصل نہیں ہوا جس سے تیرھویں صدی عیسوی کے کسی معدوم شاعر کا شجرۂ نسب دریافت کرنے جائیں اور وہ آپ کو طنز و مزاح کی ایسی محفل میں شامل کر لے کہ آپ اپنا تحقیقی منصوبہ ہی بھول جائیں اور گھر واپس آئیں تو

ایک زندہ مُسکراہٹ آپ کے ہونٹوں پر آویزاں ہو۔ محققوں میں سے مزاح برآمد کرنا تو ایک ناممکن عمل ہے ہی۔ مَیں نے تو متعدد ایسے مزاح نگار بھی دیکھے ہیں جن کے اندر مزاح کے سرسبز و شاداب خطّے موجود ہیں اور جو لکھتے ہیں تو ہر چہار جانب زعفران بکھیرتے چلے جاتے ہیں لیکن ان سے ملیے تو یوں لگتا ہے جیسے کسی سال خوردہ مخطوطے سے ملاقات کر رہے ہیں، جو نہ خود بولتا ہے اور نہ اپنے اندر کا اسرار ظاہر کرتا ہے ــــــ مشتاق احمد یوسفی اور غلام جیلانی اصغر دو ایسے مزاح نگار ہیں جو مزاح لکھتے ہی نہیں مزاح بولتے بھی ہیں۔ بات سے بات پیدا نہیں کرتے بلکہ اپنی زبان پر لاکر بات کے اندر سے مُسکراہٹ بیدار کر دیتے ہیں۔ مشفق خواجہ کی صحبت نصیب ہوئی تو خوشی ہوئی کہ گفتگو کو مزاح کی چاشنی سے لطف انگیز بنانے کا فن مشتاق احمد یوسفی یا غلام جیلانی اصغر تک ہی محدود نہیں مشفق خواجہ بھی اس میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ چنانچہ مجھے مشفق خواجہ کی قابلِ رشک صحت کا راز اس بات میں ہی مضمر معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحقیق کی خوفناک سنجیدگی اور صبر آزما کشمکش میں گم نہیں ہو جاتے بلکہ اس عمل میں بھی اپنے اندر کے حیوانِ ظریف کو بیدار رکھتے ہیں اور جب کبھی موقعہ ملتا ہے خود اپنے اعمال و افعال پر بھی قہقہہ زن ہو جاتے ہیں اور یوں تحقیق میں ضائع شدہ آکسیجن کو سبک طنز یا لطیف مزاح سے دوبارہ اپنے پھیپھڑوں میں بھر لیتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبی لحاظ سے خواجہ صاحب کی پہچان ان کے تحقیقی کارناموں سے اور ان کا تشخص ادبی نوادرات کی دریافت سے ہوتا ہے، لیکن جب وہ تحقیق کے تھکا دینے والے عمل کو ایک مزاح نگار کی نظر سے دیکھتے ہیں تو مُسکرائے بغیر نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کا قول یہ ہے کہ ـــــــــ "ہم نے آج تک کسی محقق کے چہرے پر مُسکراہٹ اور ہاتھوں میں کوئی معقول کتاب نہیں دیکھی ـــ" یہ دونوں جملے بظاہر سادہ اور بے ضرر نظر آتے ہیں لیکن جونہی محقق کے ساتھ "معقول کتاب" کا سابقہ نفی کی صورت میں سامنے آتا ہے تو دونوں جملے یک لخت مُسکرانے لگتے ہیں اور تحقیق کا سارا عمل اس مزاحیہ تبصرے کی زد میں آ جاتا ہے۔ واضح رہے کہ مشفق خواجہ کا مزاح صرف مفرد جملوں تک محدود نہیں بلکہ وہ مزاح کو اس انتہا تک لانے کے لیے فضا تیار کرتے اور پڑھنے والوں کو اس کے سیاق اور سباق سے بھی آشنا کرا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر محققوں کے بارے میں ان کے مضمون کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں، اور دیکھیے کہ مشفق خواجہ مزاح کی لطافت آمیز فضا کا دائرہ کس طرح وسیع کرتے اور اس کے مدار میں کس طرح ادب اور ادیب کو لے لیتے ہیں۔

"محققوں کے بارے میں ہماری رائے وہی ہے جو اہلِ نظر کی نثری نظمیں لکھنے والوں کے بارے میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جو طبع موزوں نہیں رکھتے وہ نثری نظمیں لکھتے ہیں۔ ہمارا قولِ برحق یہ ہے کہ جو مذاقِ سلیم نہیں رکھتے وہ محقق بن جاتے ہیں۔ ہم نے آج تک کسی محقق کے چہرے پر مُسکراہٹ اور ہاتھوں میں موزوں کتاب نہیں دیکھی۔ مُسکراتے وہ اس لیے نہیں کہ اس سے چہرے کی علمیت مجروح ہوتی ہے۔ ہاتھوں میں معقول کتاب اس لیے نہیں رکھتے کہ ہاتھ خراب ہوتے ہیں۔ محققوں کو صرف کرم خوردہ، دریدہ، آب رسیدہ اور گرم سرد و زمانہ چشیدہ کتابوں سے دلچسپی ہوتی ہے۔ تاکہ وہ یہ بتا سکیں کہ جن کتابوں کو کیڑوں نے مکمل طور پر کھانا پسند نہیں کیا، انہیں مکمل طور پر پڑھنے کا ہفت خواں طے کر لیا گیا ہے۔ ہر وہ کتاب جس کی اپنے زمانے میں قدر نہیں ہوتی وہ آنے والے زمانوں میں محققوں کی وجہ سے اہم قرار پا جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے اکثر دوست شاعروں سے یہ کہا ہے کہ اگر آج ان کی قدر نہیں ہو رہی تو انہیں پریشان نہیں ہونا چاہیئے۔ آئندہ زمانے کے محقق ان کے دیوانوں کی گرد جھاڑنے کا فریضہ ضرور انجام دیں گے۔ اس ضمن میں ہم نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ ایک فی صد شاعر آنے والی نسلوں کے لیے شعر کہتے ہیں۔ باقی ننانوے فی صد آنے والے محققوں کے لیے۔ یہ ننانوے فی صد شاعر اگر نہ ہوں تو محقق ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں۔"

مشفق خواجہ کا احساسِ مزاح لطیف بھی ہے اور سبک بھی ۔ یہ کانٹے کی اس چبھن کی طرح ہے جس سے خون سطح پر نمودار نہیں ہوتا لیکن چبھن کے بعد ایک کھلا ہوا خوشبودار پھول ہاتھ میں آجاتا ہے ۔ اس کامیابی پر چبھن کا احساس زائل ہو جاتا ہے لیکن پھول تک رسائی ایک تبسم زیرِ لب پیدا کر دیتی ہے اور اس تبسم میں کامیابی اور کامرانی کی زیبائی بھی ہوتی ہے ۔ مشفق خواجہ نے طنز و مزاح سے ماحول کی یکسانیت اور فضا کے جمود کو توڑنے کا کام لیا ہے لیکن خوبی یہ ہے ان کے اس عمل سے دھماکہ پیدا نہیں ہوتا اور شخصیات کی عظمت مجروح نہیں ہوتی ۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے جس کی زد مزاح میں اُردو کے ایک ممتاز محقق ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی آگئے ہیں ۔ لیکن دیکھئے خواجہ صاحب نے انہیں کس طرح تحفظ فراہم کیا ہے ۔

"محققوں کو زندہ ادیبوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اور جونہی کسی ادیب کا انتقال ہوتا ہے اس کے حالات جمع کرنا شروع کر دیتے ہیں ۔ ایک دفعہ ہم نے ایک علامہ تحقیق سے پوچھا —— "حضرت ! آپ کسی زندہ شخص پر تحقیق کیوں نہیں کرتے ؟" انہوں نے جواب دیا —— "زندہ ادیب پر تحقیق کی جائے تو اس کا امکان ہے کہ وہ ہمارے نتایجِ تحقیق کی تردید کر دے ۔ مُردہ ادیب دخل در معقولات کا مرتکب نہیں ہو سکتا ۔" اس پر ہم نے عرض کیا "یہ تحقیق کیا ہوئی مُردوں پر مٹی ڈالنے کا کام ہوا ۔" انہوں نے فرمایا —— "جی ہاں ! نقاد زندوں پر مٹی ڈالتے ہیں اور ہم مُردوں پر ۔" پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں ، لیکن سارے محقق ایک جیسے ہوتے ہیں ۔ بس ایک ڈاکٹر فرمان فتح پوری استثنا کی مثال ہیں ۔ ان کی طبیعت بھی شگفتہ ہے اور تحریر بھی ۔ ان سے مل کر جی خوش ہوتا ہے اور ان کی کتابیں پڑھ کر قاری خودکشی کی طرف مائل نہیں ہوتا ۔"

مشفق خواجہ اُردو کے شاید واحد مزاح نگار ہیں جنہوں نے ادب ، ادیب اور ادبی معاشرے کی ناہمواریوں کو طنز و مزاح کے ایک مستقل موضوع کی حیثیت دی ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ وہ ادیب کو معاشرے کا حساس ترین فرد تصور کرتے ہیں ، ان کی نظر میں ادیب دیدۂ بینائے قوم ہے اور معاشرے میں دُکھ کہیں بھی ہو ادیب کی آنکھ اس دُکھ پر آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہے ۔ اور وہ نظم ، غزل یا افسانہ لکھنے پر بے تاب ہو جاتا ہے لیکن عملی زندگی میں صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے ۔ آج کا ادیب ذہنی کشمکش اور تصادم سے گزرنے کے بجائے مفاہمت ، مصلحت اور سہل انگاری کا شکار ہے ۔ منفعت پسند ہے اور درِ شہرت پر ہر وقت دستک دیتا رہتا ہے ۔ ادبی فضا کے اس تضاد نے نہ صرف مشفق خواجہ کو متاثر کیا بلکہ انہیں معاشرے کی ناہمواریوں اور ادبا کی بوالعجبیوں کا احساس بھی دلایا ۔ چنانچہ ان کے ہاں وہ طنزِ لطیف پیدا ہوئی جو کبھی نوکِ خار بن جاتی ہے کبھی پھولوں کی چھڑی بن کر ہلکی سی سرسراہٹ پیدا کر دیتی ہے ، اور کبھی کبھی یہ اتنی لطیف ہو جاتی ہے کہ موضوع کی تہہ میں بیٹھی ہوئی کثافت بھی نظر آجاتی ہے ، اس ضمن میں یہ اقتباس برمحل معلوم ہوتا ہے ۔

"فیض صاحب کی تشریف آوری کی خبر جب ہم نے سنی تو سوچا کیوں نہ ان کا ایک انٹرویو لے لیا جائے کہ ہمارے اخبار میں شاعروں ، ادیبوں کے انٹرویو چھپتے ہی رہتے ہیں ۔ ان کی قیام گاہ پر فون کیا تو ان کے میزبان نے کہا —— "فیض صاحب بہت مصروف ہیں ، وہ انٹرویو کے لیے وقت نہیں دے سکتے ۔" ہم نے جب اصرار کیا تو میزبان نے مشورہ دیا کہ "آپ فیض صاحب کے بجائے مرزا ظفر الحسن کا انٹرویو کیوں نہیں لیتے کہ ان کی زبان بھی فیض ترجمان ہے ۔" ہم نے عرض کیا "مرزا صاحب جو کچھ کہیں گے ہمیں معلوم ہے ، ہم تو فیض صاحب سے براہِ راست استفادہ کرنا چاہتے ہیں ۔" میزبان نے بتایا کہ "فیض صاحب ماسکو سے فی الحال خالی ہاتھ آئے ہیں ۔ ان کے خیالات ان کے دوسرے سامان کے ساتھ بعد میں آئیں گے ۔" ظاہر ہے کہ میزبان کی خواہش نہیں تھی کہ ہم فیض صاحب

سے ملیں۔ اس کا ہمیں بے حد افسوس ہوا اور کفِ افسوس ملتے ملتے ہماری آنکھ لگ گئی .... اتنے میں ہم کیا دیکھتے ہیں کہ فیض صاحب ہمارے سامنے بیٹھے ہیں۔ ہم سوال کر رہے ہیں اور وہ جواب دے رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ گفتگو "نوار بند" بھی ہوتی جا رہی ہے۔ "نوار بند" کی اصطلاح ہم نے ایران کی سیاحت میں سُنی تھی۔ ٹیپ پر کسی آواز کو محفوظ کرنا "نوار بند" کہلاتا ہے۔ "نوار" ٹیپ کو کہتے ہیں۔ یہ وہی لفظ ہے جو اُردو میں "نواڑ" ہو گیا ہے ...... ہاں تو فیض صاحب کی جو گفتگو ہم نے نوار بند کی تھی وہ آپ بھی سُن لیجیے۔

ہم : "ایک ادبی مسئلہ حل کر دیجیے۔ اس سال افواہ گرم تھی کہ نوبل پرائز آپ کو ملے گا۔ لیکن یہ کسی اور کو مل گیا۔ اس کا سبب کیا ہے؟"

وہ : "سبب ظاہر ہے کہ یہ انعام بعض مصلحتوں کے تحت دیا جاتا ہے۔ خصوصاً ادب اور عالمی امن کے سلسلے میں بڑی دھاندلی ہوتی ہے۔"

ہم : "آپ کو کون سا انعام مل رہا تھا، ادب کا یا عالمی امن کا؟"

وہ : "اصولاً تو دونوں ملنے چاہییں تھے، خیر کوئی ایک ہی مل جاتا تو ٹھیک تھا۔"

ہم : "اگر تلافی کے طور پر آپ کو رائٹرز گلڈ کا انعام دے دیا جائے تو کیسا رہے گا؟"

وہ : "نہیں بھئی، گلڈ کا انعام ہم نہیں لیں گے۔ اوّل تو رقم بہت کم ہوتی ہے اور پھر اسے بھی متعدد ادیبوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔"

ہم : "اس سال اکیڈمی آف لیٹرز بھی انعام تقسیم کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

وہ : "اچھا۔ یہ اکیڈمی انعامات بھی دے گی۔ ہم نے تو سنا تھا کہ یہ ادیبوں کی ڈائرکٹری چھاپنے کے لیے بنائی گئی ہے۔"

ہم : "آپ کو معلوم ہے کہ احمد فراز آپ کے رنگِ سخن کو چکا رہا ہے؟"

وہ : "یہ تو معلوم نہیں کہ چکا رہا ہے یا ڈھونڈ لا رہا ہے لیکن میں نے اسے بارہا کہا ہے کہ میاں اب تم خاصے سمجھ دار ہو گئے ہو، شاعری میں اپنا رنگ پیدا کرو۔ مگر وہ کہتا ہے۔ "فیض صاحب! میں تو اب اسی رنگ میں کہوں گا۔ آپ اپنے لیے کوئی اور طرزِ سخن ایجاد کر لیجیے ...... پچھلے دنوں کینیڈا میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ فراز بھی وہاں موجود تھا پہلے اس نے کلام سنایا اور پھر میں نے، سامعین میں سے ایک شخص نے بآوازِ بلند کہا "فیض صاحب! آپ فراز کے رنگ میں خوب کہتے ہیں!"

مشفق خواجہ کا بیشتر مزاح تحقیقی نوعیت کا ہے۔ یعنی اس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اسے تخلیق کرنے کے لیے زیرِ بحث ادیب کا شخصی مطالعہ بھی کریں۔ وہ مطالعے کا کام بالواسطہ طور پر سر انجام دیتے ہیں اور مصنف کی شخصیت کے داخلی زاویوں تک اس کی تصنیف کے حوالے سے رسائی حاصل کرتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر کتاب وہ آئینہ ہے جو مصنف کے خد و خال کا انعکاس مشفق خواجہ پر کرتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں وسعتِ نظر بھی ملتی ہے اور ژرف نگہی بھی۔ وہ نفسیاتی تجزیے سے بھی کام لیتے ہیں اور ممدوح کو تحلیل کے عمل سے بھی گزارتے ہیں لیکن اس تمام عمل میں وہ استہزا سے کام نہیں لیتے اور ناہمواریوں کو باطنی اوصاف سے دریافت کرتے ہیں۔ معنوی طور پر ان کا مزاح

یکسانی یکسانیت سے پیدا ہوتا ہے لیکن وہ اس کی عملی صورت منظر پر لانے اور قہقہہ بیدار کرنے کے بجائے صورتِ واقعہ کو ہلکے سے تبصرے کی زد میں لاتے ہیں اور اسی سے ایک ہلکی سی مسکراہٹ پیدا ہو جاتی ہے جو بلاشبہ شائستہ ہوتی ہے لیکن بعض اوقات زد میں آنے والی شخصیت خود محسوس کرتی ہے کہ اسے تہہ تیغ کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ مشفق خواجہ جس ادیب پر لکھیں وہ بھی شکوہ سنج ہوتا ہے اور جس پر نہ لکھیں وہ بھی شکایت گزار ہوتا ہے۔ دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ نہ کسی کی شکایت رفع کرنے کے لیے لکھتے ہیں اور نہ مقصد شکایت پیدا کرنا ہوتا ہے بلکہ اس کے برعکس واقعہ یہ ہے کہ وہ پس پردہ چھپی ہوئی صداقت کو اس معصومیت سے سطح پر لے آتے ہیں کہ طنزِ ملیح پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بات چونکہ سچی ہوتی ہے اس لیے بقول مشتاق احمد یوسفی کڑوی لگتی ہے۔ اس عمل میں یوں تو وہ ادب اور ادیب کی ناہمواری سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتے لیکن ان کے دوست زیادہ ہدف بنتے ہیں۔ ان کے ایک بے تکلف دوست محمد حمزہ فاروقی کی کتاب "سفر آشوب" پر ان کی خامہ فرسائی کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ لکھتے ہیں کہ

"سفر آشوب" پر ...... لکھتے ہوئے ہمیں کوئی دقت پیش نہیں آرہی۔ کتاب کی خوبیاں بغیر کسی محنت اور تلاش کے ایک نظر میں معلوم ہو گئیں۔ یعنی یہ کہ کتابت اچھی ہے۔ طباعت صاف ستھری ہے۔ کاغذ طباعت سے پہلے بے داغ تھا اور اب داغ دار ہو کر بھی اچھا لگتا ہے۔ مؤجد کا بنایا ہوا سرورق جاذبِ نظر ہے۔ جلد سازی اتنی مضبوط ہے کہ قاری اگر کسی ذاتی پریشانی کی وجہ سے اسے تیسری منزل سے پھینک دے تو کتاب کی ظاہری حالت پر تو کیا اس کے مطالب پر بھی کوئی اثر نہیں ہوگا...... "سفر آشوب" سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جناب مصنف نیکی کر کے دریا میں نہیں ڈالتے بلکہ گرہ میں باندھ لیتے ہیں اور بوقتِ ضرورت اس نیکی سے مزید نیکیوں کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ ایک دفعہ کراچی میں ٹیکسیوں کی ہڑتال تھی۔ چند ترک سیاح ایک جگہ پریشان کھڑے تھے اور چاہتے تھے کہ کوئی کار والا رحم کھا کر انہیں ان کی قیام گاہ تک پہنچا دے۔ حمزہ صاحب سے ان سیاحوں کی بے بسی دیکھی نہ گئی۔ یہ انہیں ان کی قیام گاہ تک لے گئے۔ سیاحوں نے کرایہ ادا کرنا چاہا۔ لیکن حمزہ صاحب نے کہا "یہ تو میرا فرض تھا، کرایہ کس بات کا؟" سیاحوں نے خوش ہو کر اپنے نام، پتے اور ٹیلی فون نمبر لکھوا دیئے اور کہا کہ "کبھی استنبول آنے کا اتفاق ہو تو ہم سے ضرور ملیے گا۔" یہ رسمی کارروائی تھی، لیکن حمزہ صاحب اپنے خلوص کو آلودۂ رسمیات نہیں ہونے دیتے۔ اپنی نیکی کا اثر دیکھنے کے لیے وہ استنبول جا پہنچے۔ ترک سیاحوں کو فون کر کے اپنی آمد کا مژدہ سنایا اور پھر ان لوگوں نے حمزہ صاحب کی پُرتکلف دعوت کی۔ زیرِ نظر سفرنامے (سفر آشوب) میں ترکوں کی مہمان نوازی پر خاصا زورِ قلم صرف کیا گیا ہے اور قاری کو یہ باور کرایا گیا ہے کہ نیکی کبھی ضائع نہیں ہوتی۔"

مشفق خواجہ کی لاجواب تحریف (پیروڈی) "رسالہ در معرفتِ ابنِ انشا" میں بھی ان کے ممدوح ان کے یارِ دیرینہ ابنِ انشا ہیں لیکن وہ تو صرف اس پیروڈی کے ماڈل ہیں۔ اور ان کا بڑا مقصد تو ان بے اعتدالیوں کی نشاندہی ہے جن سے ادب اور ادبی معاشرہ داغ دار ہو رہا ہے۔ مشفق خواجہ نے یہاں بھی ادبی خامیوں کو اور بالخصوص تذکرہ نگاری کی اس روش کو جس میں ممدوح کو "رحمۃ اللہ علیہ" کی کھونٹی پر سجا دیا جاتا ہے منظرِ عام پر لانے کی کاوش کی ہے۔ یہ پیروڈی کلیتہً تحریفِ لفظی نہیں بلکہ یہ تحریفِ معنوی ہے۔ مشفق خواجہ نے پیروڈی کا عمل اتنی فنکارانہ چابکدستی سے سرانجام دیا ہے کہ ممدوح کی سُبکی نہیں ہوتی، تفریحِ طبع کا سامان پیدا ہوتا چلا جاتا ہے اور ناہمواری اپنے ابھرے ہوئے گوشوں کو آشکار کرتی چلی جاتی ہے، اردو طنز و مزاح میں شفیق الرحمٰن، محمد خالد اختر اور کسی حد تک فکر تونسوی نے پیروڈی کے حربے کو نثر میں بڑی کامیابی سے

استعمال کیا ہے۔ تاہم "رسالہ درمعرفتِ ابن انشا" بھی ایک لامثال پیروڈی ہے اور اس ایک تحریف سے ہی مشفق خواجہ نے اس نوع کے مزاح نگاروں میں مقامِ امتیاز حاصل کرلیا ہے۔ اس پیروڈی کے چند معنی خیز اور خندہ آور اقتباسات ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ مشفق خواجہ کا طنز و مزاح کسی ایک دائرے تک محدود نہیں رہتا بلکہ یہ دائرہ در دائرہ گردش کرتا ہے اور اپنے مدار میں ہر اس چیز کو لے لیتا ہے جس سے مسکراہٹ کو تحریک مل سکتی ہے۔

تمہید ــــ دُنیائے ادب بھی عجیب جائے عبرت ہے کہ جہاں شہرت اور گم نامی دونوں کا کوئی اعتبار نہیں۔ کل جو شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار میں صفِ اوّل میں تشریف فرما تھے آج ان کا نام و نشان صفِ نعال میں بھی نہیں ملتا۔ ادبی تاریخوں کے متن تو کیا حواشی بھی ان کے تذکرے سے خالی ہیں۔ بشرطیکہ یہ ادبی تاریخیں انھوں نے خود نہ لکھی ہوں۔

سببِ تالیف۔ اس تمہید کے بعد۔۔۔ ہم ایک ایسے ادیب سے آپ کو متعارف کراتے ہیں جن کا نام گزشتہ صدی کی پانچویں دہائی سے لے کر موجودہ صدی کی پہلی دہائی تک سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس طرح دار ادیب نے دُنیائے ادب میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ متعدد کتابیں لکھیں۔ ہر چھوٹے بڑے سے خراجِ تحسین وصول کیا اور خراج کے وصول میں کسی سے نرمی برتی نہ رعایت کی۔ اخباروں میں اس ادیب کے مضامین اشتہاروں کی طرح کثرت سے شائع ہوتے تھے۔ مگر افسوس کہ آج یعنی اکیسویں صدی کے ربع آخر میں بیشتر لوگ اس عظیم صاحبِ قلم کے کارناموں سے تو کیا نام سے بھی واقف نہیں۔۔۔۔ بعض دستیاب شدہ نادر تذکروں اور کتابوں کی مدد سے ہم یہ رسالہ لکھ رہے ہیں جس کا نام "رسالہ درمعرفتِ ابن انشا" رکھا ہے۔ کہ شاید اس سے تاریخ تصنیف نکلتی ہے۔

وطن ــــ ابنِ انشا بنیادی طور پر رہنے والے تو پنجاب کے تھے لیکن لکھنے والے پنجاب سے باہر کے تھے۔ یعنی یہی بات اگر یوں کہی جائے تو زیادہ مناسب ہوگی کہ موصوف جب بولتے تھے تو پنجابی معلوم ہوتے تھے لیکن جب لکھتے تھے تو لکھنؤ اور دہلی والوں کے بھی کان کاٹتے تھے۔ گو وہ ان دونوں مقامات میں سے کسی کے روڑے نہیں تھے لیکن محاورے کے ہاتھ پاؤں توڑنے میں وہ اہلِ زبان کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے تھے۔۔۔۔ وہ ناسخ کی طرح زبان سیکھنے کے لیے کبھی لکھنؤ نہیں گئے بلکہ لکھنؤ والوں کو یہیں بُلاکر پہلے ان سے زبان سیکھی اور پھر ان کی زبان درست کی۔ گو اس عمل میں ابنِ انشا کے حواس درست ہوتے ہوتے رہ گئے۔

تصانیف ــــ وہ اخبارات میں کالم لکھا کرتے تھے۔ کچھ عرصے بعد یہ کالم کتاب کی صورت اختیار کر لیتے تھے۔ کتاب سازی کا یہ طریقہ خاص ان کی ایجاد تھا۔ اس طریقے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ کالم نگاری جو ابنِ انشا کے بعض ہم عصروں کو لے ڈوبی ابنِ انشا کے لیے سُود مند ثابت ہوئی اور کالم نگار کے ساتھ ساتھ انہیں ادیب کی حیثیت میں بھی تسلیم کیا جاتا رہا، حالانکہ ان دونوں میں بُعدِ مشرقین ہے۔۔۔۔۔

مشاغل ــــ ابنِ انشا روپے پیسے کے معاملات میں بے حد بے نیاز تھے۔ ان کے بنک میں ڈھیروں روپیہ جمع ہوتا رہتا تھا لیکن وہ کبھی بھول کر بھی اس کی طرف نہیں دیکھتے تھے اور نہ کسی اور کو دیکھنے کا موقعہ دیتے تھے۔ روپے کو انھوں نے ہمیشہ ہاتھ کا میل سمجھا بشرطیکہ روپیہ دوسروں کا ہو اور ہاتھ ان کا اپنا ــــ وہ جب کبھی کسی سفر سے لوٹتے تو ان کا وزن

کچھ پونڈ کم ہو جاتا، اور آخر آخر میں تو نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ لوگ رئیس امروہوی کو ابنِ انشا سمجھ کر یہ مشورہ دیتے تھے کہ "حضرت اب سب ورزش کا شوق ختم کر دیجئے کیونکہ آپ کے جسمِ مبارک میں مزید کمی کی گنجائش نہیں رہی"

رئیس امروہوی یہ بات سن کر شیروانی کے بٹن بند کر لیا کرتے تھے۔

ابنِ انشا کی "اردو کی آخری کتاب" کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال تھا کہ یہ اُردو کی نہیں بلکہ غلط اُردو کی کتاب تھی ہمیں اس سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ ابنِ انشا غلط اُردو کبھی ارادتاً نہیں لکھتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی عادتاً لکھ لیتے ہوں تو دوسری بات ہے۔

معاصرین۔ ابنِ انشا کے بے شمار معاصرین تھے جن میں سے اکثر کو یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ ابنِ انشا انہیں کے زمانے کا فرد ہے لیکن بعض سے موصوف کے تعلقات محض معاصرانہ ہی نہیں بلکہ دوستانہ اور عاشقانہ تھے۔ اس قسم کے معاصرین میں محمد خالد اختر مشتاق احمد یوسفی اور جمیل الدین عالی خاص اہمیت رکھتے ہیں ..... جمیل الدین عالی اپنے عہد کے مشہور شاعر، کالم نویس اور قومی نغمہ نگار تھے۔ ان کے بارے میں ابنِ انشا کی یہ رائے تھی کہ ان کی شاعری کو کالم نویسی اور کالم نویسی کو ان کی قومی نغمہ نگاری لے ڈوبی۔ لیکن الحمد للہ کہ قوم محفوظ رہی۔ عالی کے نغمے بچے بچے کی زبان پر تھے اور آخری زمانے میں تو صرف بچوں کی زبان پر ہی رہ گئے تھے۔ ابنِ انشا اپنے ایک بزرگ ہم عصر نقاش فرصت حضرت ایم اسلم کی طرح بسیار نویس نہیں تھے۔ ابنِ انشا صرف فرصت کے اوقات میں لکھتے تھے اور ایم اسلم صاحب کو لکھنے سے فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔

خاتمہ ـــــ ابنِ انشا کے بارے میں ہمیں جو کچھ معلوم تھا اور جو کچھ معلوم نہیں ہو سکا وہ سب کچھ ہم نے اس رسالے میں بلا کم و کاست بیان کر دیا ہے ...... کاش! وہ آج ہم میں موجود ہوتے تو دیکھتے کہ ہم نے انہیں حیاتِ نو عطا کرنے کے لیے کس قدر زحمت اٹھائی ہے، اتنی زحمت تو ابنِ انشا نے اپنے سفروں کے دوران بھی نہیں اٹھائی ہوگی۔ آخر میں قارئین کرام سے گزارش ہے کہ اگر انہیں اس رسالے میں کوئی غلطی نظر آئے تو اسے موضوع کی خوبی سمجھ کر نظر انداز فرمائیں۔"[1]

مندرجہ بالا طویل اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مشفق خواجہ ادبی دنیا کے باشعور اور باخبر ادیب ہی نہیں بلکہ ادیبوں کی ـــــ فطری، فنی اور معاشرتی ناہمواریوں کے آشنا بھی ہیں اور اپنے ذہنی ردِ عمل کو اس ہمدردانہ انداز میں پیش کر سکتے ہیں کہ عیوب کی نشاندہی بے ضرر انداز میں عمل میں آ جائے لیکن ان کی طنز نازیبا اور ناگوار محسوس نہ ہو۔ اس حربے کو کامیابی سے استعمال کرنے کے لیے انہوں نے طنز کی چولی کو مزاح کے دامن کے ساتھ باندھا اور ان کی دلآویز آمیزش سے حقیقت کو بے ساختہ انداز میں مسکرانے کا موقعہ فراہم کر دیا، اس ضمن میں مشفق خواجہ کے تخلیق کردہ مزاحیہ کردار "استاد لاغر مراد آبادی" کا تذکرہ بھی ضروری ہے کیونکہ اس کردار سے خواجہ صاحب نے محض ہنسی کو تحریک دلانے کا کام ہی نہیں لیا بلکہ معاشرے کی بے راہ روی کو آشکار کرنے، اس پر طنزیہ اور مزاحیہ ردِ عمل ظاہر کرنے اور بعض اوقات اس کردار کو اپنے دفاع میں استعمال میں لانے کی کاوش بھی کی ہے، واضح رہے کہ استاد لاغر مراد آبادی سرشار کے کردار خوجی کی طرح یا سجاد حسین کے کردار حاجی بغلول کی طرح

---

[1] ۱۶ جون ۱۹۷۳ء کو ادارہ یادگارِ غالب کراچی نے ابنِ انشا کے ساتھ ایک شام منائی تھی۔ یہ مضمون اسی شام کی یادگار ہے اور یہ ان کی موجودگی میں پڑھا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مضمون ختم ہوا تو ابنِ انشا نے اٹھ کر مشفق خواجہ کو گلے سے لگا لیا اور ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔

شخصی کمزوریوں، کرداری خامیوں اور بعض عاداتِ قبیحہ کا شکار نہیں۔ اسے اگر کسی مزاحیہ کردار سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے تو وہ چچا چھکن ہے جو ہر بات درست اور صحیح سمجھ کر سر انجام دیتا ہے۔ لیکن اس کے عمل پر پچھتانا اس قدر غالب ہے کہ ہموار کام ناہموار ہو جاتا ہے اور معصوم عمل تحریکِ مزاح کا باعث بن جاتا ہے۔ مشفق خواجہ نے اس کردار کو بالعموم دانش مند بزرگ (WISE OLD MAN) کی باوقار حیثیت اور ممتاز مقام دیا ہے چنانچہ جہاں وہ محسوس کرتے ہیں کہ اب ان کے ذاتی تبصرے میں کسی لال بجھکڑ یا مرزا نصیر الدین کی ضرورت ہے تو وہ منظر پر استاد لاغر مراد آبادی کو ابھار دیتے اور پورے منظر کو تورے کی بارات بنا دیتے ہیں۔ لاغر مراد آبادی ایک ایسا کردار ہے جو ادب کے جملہ مسائل کا شعور رکھتا ہے اور ان پر اپنی گراں قدر رائے بھرپور انداز میں پیش کرنا اپنا حق تصور کرتا ہے۔ ادھر خواجہ صاحب نے بھی لاغر صاحب کو اتنی اہمیت عطا کر رکھی ہے کہ وہ ان سے مشورہ کیے بغیر شاید لقمہ بھی نہیں توڑتے۔ اس دلچسپ اور انوکھے مضحک کردار کا معصومانہ رویہ مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملاحظہ کیجئے:

"کچھ عرصے سے ادبی حلقوں میں یہ بحث چل رہی ہے کہ اخبارات کے ادبی صفحات نے ادب کو فائدہ پہنچایا ہے یا نقصان .... اس مسئلے پر ہماری جس ادیب سے بھی گفتگو ہوئی ہم نے اس سے اخبارات کے ادبی صفحات کی تعریف سنی۔ بس ایک حضرت لاغر مراد آبادی ایسے تھے کہ ان کی رائے دوسروں سے مختلف ہے۔ لاغر صاحب سے ہماری جو گفتگو ہوئی وہ ملاحظہ فرمایئے۔

ہم: "قبلہ یہ فرمایئے کہ اخبارات کے ادبی صفحات سے ادب کو نقصان پہنچا ہے یا فائدہ؟"

لاغر صاحب: "ادبی صفحات ہی سے نہیں، اخبار کے تمام صفحات سے صرف مالکان کو فائدہ پہنچتا ہے۔ باقی سب نقصان میں رہتے ہیں"

ہم: یہ فرمایئے کہ اخبار کے ادبی صفحات سے مالکوں کے علاوہ بھی کوئی فائدہ اٹھاتا ہے!

لاغر صاحب: "ہاں۔ وہ لوگ جو ان صفحات کے انچارج یا نگران ہوتے ہیں ...... یہ لوگ اپنی پبلسٹی زیادہ سے زیادہ کرتے ہیں، اپنی تعریف میں مضامین لکھ کر فرضی ناموں سے شائع کرتے ہیں۔ خبروں میں بھی اپنا ذکر بڑھا چڑھا کر کرتے ہیں اور تصویریں تو صرف وہی چھپتی ہیں جن میں یہ خود موجود ہوتے ہیں .... وہ مشہور واقعہ تو آپ نے سنا ہوگا کہ ایک اخبار کے ادبی صفحے کے نگران نے ۸۲ء میں انتقال کرنے والوں کی فہرست مرتب کر کے کاتب کے حوالے کی۔ کاتب نے نگران کا نام بھی شاملِ فہرست کر دیا۔ فہرست چھپی تو کاتب سے جواب طلبی کی گئی۔ اس نے کہا "ادبی صفحے پر جتنی خبریں چھپتی ہیں ان میں نگران صاحب اپنے نام کا اضافہ کر دیا کرتے ہیں۔ میں یہ سمجھا کہ اس فہرست میں وہ اضافہ کرنا بھول گئے ہیں لہٰذا یہ کام میں نے کر دیا۔"

ہم: "یہ تو لطیفہ ہے:"

لاغر صاحب: "جی نہیں یہ سچا واقعہ ہے۔"

ہم: "ایک زمانہ تھا کہ اخباروں میں ادیبوں کا نام صرف اس وقت آتا تھا جب وہ انتقال فرما جاتے تھے لیکن اب ان کی دیگر مصروفیات کی خبریں بھی چھپتی ہیں۔"

لاغر صاحب: ایسی خبروں کا کیا فائدہ جس سے ادیبوں کی عزت میں کوئی اضافہ نہ ہو۔ ابھی پچھلے دنوں ایک مشہور شاعر کے بارے میں خبر شائع ہوئی تھی کہ ایک جیب کترے نے ان کی جیب سے بیاض اڑا لی اور پھر ڈاک سے واپس بھیج دی، بیاض

کے ساتھ اس مضمون کا خط بھی لکھا ۔۔۔۔" میں نے اس بیاض کو بٹوہ سمجھ کر نکالا تھا، لیکن اسے تو کوئی کباڑی بھی خریدنے پر تیار نہیں ہے ۔۔۔۔ اس خبر کی اشاعت سے مشہور شاعر کی جو رسوائی ہوئی اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں ...
اس قسم کی خبریں تو آپ نے دیکھی ہوں گی کہ فلاں مشہور شاعر کے ماموں زاد بھائی کے نواسے کی سالگرہ پر تہنیتی مشاعرہ ہوا جس میں نواسے نے بھی کلام سنایا۔"

ہم : "چھا قبلہ ! یہ بتایئے کہ اخباروں میں جو انٹرویو چھپتے ہیں کیا ان میں کوئی کام کی بات بھی ہوتی ہے ؟"

لاغر صاحب : "بہت شمار کام کی باتیں ہوتی ہیں ۔ ابھی پچھلے دنوں لاہور کے ایک نوجوان ادیب سعادت سعید کراچی تشریف لائے تھے ، یہاں کے ایک اخبار میں ان کا انٹرویو چھپا ہے ۔ ان سے پوچھا گیا لاہور میں اہم شاعر کون کون سے ہیں انہوں نے جواب دیا فی الحال تو میں ہی سب سے اہم شاعر ہوں "

ہم : "یقیناً ایسا ہوگا ۔ آپ کو اس پر کیا اعتراض ہے ؟"

لاغر صاحب : "اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو لاہور تک کیوں محدود کیا ۔ سادات امروہہ کے مشاعرے میں کلام سنانے کے بعد تو انہیں اپنے آپ کو پورے پاکستان کا سب سے اہم شاعر کہنا چاہیئے تھا ۔"

ہم : "یہ بات وہ شاید اگلے انٹرویو میں کہیں گے ، قبلہ ! آخری سوال یہ ہے کہ ہمیں اخبارات کے ادبی صفحات کی ضرورت ہے یا نہیں ؟"

لاغر صاحب : "اب تو اخبارات ہی کی ضرورت نہیں رہی تو ادبی صفحات کا کیا سوال ؟"

مشفق خواجہ نے اس کردار سے تخلیقِ واقعہ کا کام بھی لیا ہے ۔ کسی بات کی وضاحت کے لیے جب کوئی واقعہ بیان کرتے ہیں تو لاغر مراد آبادی اکثر اوقات اس میں مرکزی کردار کی حیثیت میں شامل ہوتے ہیں اور صورتِ واقعہ کو رنگ و رعنائی ، مسرت اور بہجت آفرینی وہی عطا کرتے ہیں ۔ اس کی ایک مثال حسب ذیل ہے :

"کسی نے یہ بات خوب کہی تھی کہ لاہور میں کوئی بڑا شاعر اور نثر نگار خود تو پیدا ہونے کی جسارت نہیں کرتا ۔ لیکن لاہور والے بڑے ادیبوں کو اِدھر اُدھر سے گھیر کر لے آتے ہیں اور انہیں دبستانِ لاہور میں شامل کر لیتے ہیں ۔ علامہ اقبال اور فیض احمد فیض ۔۔۔ سیالکوٹ کے تھے ۔ مولانا ظفر علی خان وزیر آباد کے ۔ عبدالمجید سالک بٹالے کے .... اب لاہور والوں کی نظر کراچی پر ہے ۔ وہ یہاں کے کئی اہم ادیبوں کو سبز باغ دکھا چکے ہیں ۔ حضرت لاغر مراد آبادی کا بیان ہے کہ گزشتہ سال ایک صاحب ۔۔۔۔ فرض کر لیجیے عطاء الحق قاسمی ۔۔ کراچی آئے تو انہوں نے حضرت لاغر سے کہا " اگر ادب میں حیاتِ دوام حاصل کرنی ہے تو لاہور تشریف لایئے ۔ یہاں آپ " کورنگی " کی مضافاتی بستی میں شاگردوں کے نرغے میں زندگی بسر کر رہے ہیں صحیح قدر دان آپ کو لاہور کی کھلی فضا میں ملیں گے ۔ حضرت لاغر نے اس اجمال کی تفصیل پوچھی تو قاسمی صاحب نے فرمایا ۔۔ " سب سے پہلے تو آپ کو "دلستانِ فنون" کا رکن بنا لیا جائے گا اور یوں اخباروں اور رسالوں میں آپ کے کلام کی اشاعت کا دروازہ کھل جائے گا ۔ آپ کی غزلیں اس طرح

چھپیں گی جس طرح اخباروں میں ٹنڈر نوٹس چھپتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی مختصر ترین تاریخِ ادب میں آپ کا نام نامی معہ نمونۂ کلام شائع کیا جائے گا۔ اخباروں میں آپ کے پینل انٹرویو چھپیں گے۔ ڈاکٹر سلیم اختر، سجاد باقر رضوی، تحسین فراقی، حسن رضوی، سعادت سعید، امجد اسلام امجد اور آپ کا نیازمند انٹرویو لینے والوں میں شامل ہوں گے۔ آپ سے وعدہ ہے کہ انٹرویو میں کوئی ایسا سوال نہیں کیا جائے گا جس سے آپ کی یا ادب کی پوزیشن خراب ہو۔ آپ کے ساتھ شامیں منائی جائیں گی۔ اگر آپ کے مالی حالات نے اجازت دی اور آپ نے مجموعۂ کلام چھپوا لیا تو اس کی تقریبِ رونمائی ہوگی جس کی رپورٹ ٹی وی پر بھی دکھائی جائے گی۔ کیونکہ ضیا جالندھری کی رخصتی کے بعد ٹی وی والے شاعروں سے ویسا ہی اچھا سلوک کرتے ہیں جیسا وہ گویّوں سے کرتے ہیں ـــــ حضرتِ لاغر نے ان سب ترغیبات و تحریصات پر نہایت توجہ سے غور کیا اور کہا "یہاں کراچی میں میرا ذریعۂ معاش یہ ہے کہ میں شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتا ہوں۔ وہ میری خدمت کرتے ہیں۔ لاہور میں میں کیا کروں گا؟" قاسمی صاحب نے جواب دیا "لاہور میں آپ کو کچھ کرنے کی ضرورت نہیں ہوگی۔ اپنے کلام پر آپ سے کوئی اصلاح نہیں لے گا۔ ضرورت ہوگی تو ہم نیازمند باہم مل کر آپ کے کلام پر اصلاح دے لیا کریں گے۔" یہ سن کر حضرت لاغر خاموش ہو گئے۔ ورنہ ذہنی طور پر وہ لاہور کے لیے سامانِ سفر باندھ چکے تھے۔"

مشفق خواجہ کے طنزناموں اور مزاح پاروں کے بعض جملے تو اتنے زوردار ہیں کہ سنتے ہی دل میں اتر جاتے ہیں اور پھر مسلسل گدگدی کرتے رہتے ہیں۔ خواجہ صاحب شاید اردو کے واحد مزاح و طنز نگار ہیں جن کے جملوں کو ضرب المثل جیسی شہرتِ عام حاصل ہے اور جنہیں مجلسی مزاح میں سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ چند برجستہ، برمحل اور باموقعہ جملے جن کے پس منظر میں مخصوص صورتِ واقعہ، ادیب کی نفسیات اور ادبی معاشرے کی ناہمواری کا احساس موجود ہے حسب ذیل ہیں:

۱۔ "انہوں نے جس تیزی سے شہرت حاصل کی ہے اتنی تیزی سے کوئی رسوائی بھی حاصل نہیں کرتا۔"

۲۔ "میر کو دل کا خریدار نہیں ملتا تھا آج کل کے شاعروں کو کتاب کا خریدار نہیں ملتا۔"

۳۔ "ہمارے ملک میں مصنف ختم ہو جاتا ہے اس کی کتاب کا پہلا ایڈیشن ختم نہیں ہوتا۔"

۴۔ "سادہ کاغذ سونے کے مول بکتا ہے مگر جب اس پر کچھ چھپ جائے تو قیمت گر جاتی ہے۔"

۵۔ "وہ دنیا دار صوفی ہے، اس کی ایک ہتھیلی پر تصوف ہے دوسری پر دنیا۔"

۶۔ "ایسا شاعر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے جو پتلون اور ٹماٹر کو شعر بنا دے۔"

۷۔ "غالب اور ناصر زیدی ایک ہی جیسے لفظ استعمال کرتے ہیں، بس ذرا لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔"

۸۔ "شہرت اور شاعری کی دوڑ میں شاعری پیچھے رہ جاتی ہے اور شہرت آگے نکل جاتی ہے۔"

۹۔ "جب سے اکیڈمی آف لیٹرز وجود میں آئی ہے پاکستان سے ادب رخصت ہو گیا ہے۔"

۱۰۔ "وہ دن گئے جب ادیب رجحان سازی کرتے تھے۔ اب زمانہ سازی یا کتاب سازی کرتے ہیں۔"

مشفق خواجہ کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے دیباچہ نگاری، تقریظ نویسی اور پیش لفظ قسم کی تحریروں کی سنجیدگی، سنگلاخیت اور یبوست کو توڑنے کے لیے اپنی حسنِ ظرافت سے کام لیا اور ثقہ بات کو بھی شگفتہ انداز میں پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ اس قسم کے دیباچوں میں ـــ

مشفق خواجہ کتاب اور صاحب کتاب کا تعارف اس طرح کرتے ہیں کہ ان دونوں میں پڑھنے والوں کی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور اگر کتاب کسی دوست کی لائبریری سے اڑا لی گئی ہو تو لوگ خریدنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ یہ خوبی میں نے مشفق خواجہ کے دیباچوں ہی میں دیکھی ہے کہ رو قی بسوز تی تصنیف کی بجائے دیباچے میں کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ خواجہ صاحب دیباچے کے اوراق میں ایک ایسی بے تکلف محفل یاراں ترتیب دے دیتے ہیں کہ مصنف، کتاب، دیباچہ نگار اور قاری سب بہ اعتبار مسکراہٹیں تقسیم کرنے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر محمد حمزہ فاروقی کی کتاب "زمان و مکاں اور بھی ہیں" کا پہلا پیراگراف ہی متعدد زاویوں سے مسکراہٹ پیدا کرنے میں معاون ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"حمزہ فاروقی صاحب کی خواہش ہے کہ میں ان کے سفرنامے پر دیباچہ لکھوں۔ ان کے میرے درمیان جو بے تکلفانہ مراسم ہیں، ان کی بنا پر اگر وہ مجھ سے سفرنامہ لکھنے ہی کی فرمائش کرتے تو بہتر ہوتا۔ کیونکہ کسی دیباچے کا لکھنا کتاب کے لکھنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ دیباچہ نگار کو بڑی محنت سے تصنیف کی خوبیاں تلاش کرنی پڑتی ہیں اور بعض اوقات موجود نہ ہونے کے باوجود تلاش کرلی جاتی ہیں۔ لیکن خود مصنف کو اپنی تصنیف میں خوبیاں پیدا کرنے کے لیے کسی قسم کی محنت نہیں کرنی پڑتی۔ اس لیے کہ اتفاقی حادثات میں نیت یا ارادے کا دخل نہیں ہوتا۔"

صبیح محسن کی کتاب "بین السطور" کے "پیش رفت" میں لکھتے ہیں کہ

"اس مجموعے میں شامل مضامین کو میں "انشائیے" نہیں کہوں گا۔ اس لیے نہیں کہ ان کا شمار انشائیوں میں نہیں ہو سکتا بلکہ اس لیے کہ کسی تحریر کو "انشائیہ" کہنے کے لیے اس کی ضرورت ہوتی ہے کہ پہلے یہ بحث کی جائے کہ "انشائیہ کیا ہے؟"۔ یہ کام جناب نظیر صدیقی بڑی خوش اسلوبی سے انجام دے چکے ہیں۔ انہوں نے انشائیے کی جو تعریف متعین کی ہے اس پر ان کے اپنے انشائیوں کے سوا (یعنی نظیر صدیقی کے) کسی اور کے انشائیے پورے نہیں اترتے۔ لہٰذا میں نظیر صدیقی سے اپنے گہرے مراسم کا خیال رکھتے ہوئے صبیح محسن کے نثر پاروں کو "مضامین" کہنے پر اکتفا کروں گا۔"

نصر اللہ خان کی کتاب "بات سے بات" کے پیش لفظ میں انہوں نے یوں نکتہ آفرینی کی ہے۔

"نصر اللہ خان ہمارے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنہیں دیکھ کر بہت سوں نے لکھنا سیکھا اور بہت سوں نے چھوڑ دیا جنہوں نے لکھنا چھوڑ دیا انہوں نے کسی اور کے ساتھ نہیں خود اپنے ساتھ بھلائی کی۔ کیونکہ کسی اخبار میں کالم لکھنا کوئی کمال نہیں۔ یہ کام تو ہر وہ شخص کر سکتا ہے جسے طباعتی سہولتیں میسر ہوں۔"

مشفق خواجہ کی مزاح نگاری میں لطیفہ تخلیق کرنے کا فن بھی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے بیشتر مزاح نگاروں نے ہنسی کا فوارہ بنانے کے لیے بالعموم ایسے لطیفے جمع کرنے کی کاوش کی ہے جو پہلے آزمائے جا چکے ہیں اور جنہیں قبولِ عام حاصل ہو چکا ہے۔ ان میں سے بیشتر لطیفے شیخ چلی، ملا نصیرالدین اور اشعب کے کرداروں سے منسوب کرکے مزاح کی لہر پیدا کی جاتی ہے، اور بالعموم تخلیقِ مزاح کے لیے اپنی ذات کو بھی مضحکہ انداز میں نشانہ بنا لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس قسم کے غیر تخلیقی کام کو اور بالخصوص لطیفے کے استعمال کو مزاح کا کمزور حربہ شمار کیا ہے۔ مشفق خواجہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ مستعمل یا مستعار لطیفے کو اپنی تحریروں میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔ تاہم اس حقیقت سے شاید انکار ممکن نہ ہو کہ ان کا مزاحی عمل لطیفے کی تعمیر و تخلیق کے عمل سے زیادہ مشابہ ہے۔ وہ بات کو آہستہ آہستہ ایک مخصوص بلندی کی طرف لاتے اور جذباتی فضا پیدا کرتے ہیں اور بلندی سے جب اچانک گیند کو لڑھکا دیتے ہیں تو ان کی مطلوبہ مزاحی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مسکراہٹ میں قاری بھی شریک ہو

جاتا ہے۔ اس لحاظ سے لطیفے کا استعمال ان کے مزاحی عمل کا حصہ اور ان کی تخلیق کاری کا جزو ہے۔ انہوں نے سیاسی، مذہبی اور سماجی لطیفے کے بجائے ادبی لطیفہ تخلیق کیا ہے۔ اس قسم کا لطیفہ نہ صرف زیرِ عمل موضوع کی کوکھ سے جنم لیتا ہے بلکہ اس سے زیرِ بحث ادیب کی نفسیات بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ ادبی ظرافت، طنز اور مزاح میں جتنے برجستہ، معنی خیز اور دلچسپ لطیفے مشفق خواجہ نے تخلیق کیے ہیں شاید اور کسی مزاح نگار نے نہیں کیے۔ ان کے چند لطیفوں کا اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا، لیکن یہ سب لطیفے "دروغ برگردنِ راوی" کے حوالے سے پیش ہیں۔

"کسی نے ایک مرتبہ صہبا لکھنوی سے پوچھا "آپ اپنے رسالے میں جو مضامین چھاپتے ہیں کیا انہیں پڑھتے بھی ہیں؟"—
صہبا صاحب نے جواب میں فرمایا "بھائی! میں رسالے کا ایڈیٹر ہوں۔ سالانہ خریدار نہیں ہوں۔"

"پاکستان میں کئی اہلِ قلم ایسے ہیں جنہوں نے کالم نگاری کو سکۂ رائج الوقت بنا دیا ہے۔ مثلاً عطاء الحق قاسمی اور عطاء الحق قاسمی ..... ہمارا ارادہ تھا کہ لفظ "مثلاً" کے بعد ہم کم از کم دس کالم نگاروں کے نام لکھیں گے۔ لیکن اس لائق ہمیں ایک ہی نام نظر آیا۔ سو اُسی کو دو مرتبہ لکھ دیا ..... صدرِ مملکت نے اپنی تقریروں میں علامہ اقبال کے بعد جس ادیب کا حوالہ سب سے زیادہ دیا ہے وہ عطاء الحق قاسمی ہی ہیں۔ علامہ اقبال تو شاید اپنی شاعری کی وجہ سے آئندہ یاد رکھے جائیں لیکن عطاء الحق قاسمی کے یاد رہ جانے کے لیے صدرِ مملکت کا حوالہ کافی ہوگا۔"

"میرزا صاحب کے جلسے میں ان کی بعض تصانیف بھی رکھی گئی تھیں، بہت سے لوگوں نے یہ کتابیں خریدیں اور میرزا صاحب سے دستخط کرائے۔ کوئی ایک گھنٹے تک میرزا صاحب دستخط کرتے رہے۔ انداز یہ تھا کہ جب کوئی مرد دستخط کراتا تو وہ صرف اپنا نام لکھ دیتے اور جب کوئی خاتون دستخطوں کے لیے کتاب پیش کرتی تو میرزا صاحب اس کا نام لکھ کر وہ بھی لکھ دیتے اور ساتھ ہی احمد فراز کا کوئی شعر بھی ٹانک دیتے۔ ہمیں اس بات پر یقین نہ آیا۔ لہٰذا ہم نے تحسین صاحب سے عرض کیا "آپ افسانہ طرازی فرما رہے ہیں، میرزا صاحب کو اتنے شعر کیسے یاد ہو سکتے ہیں؟" فرمایا "یہ صحیح ہے کہ میرزا صاحب کو شعر یاد نہیں رہتے لیکن خاص خاص موقعوں کے لیے انہوں نے کچھ شعر یاد کر رکھے ہیں۔" ہم نے عرض کیا "تو پھر وہ احمد فراز ہی کے شعر

ؒ ان کے کچھ لطیفے مجتبیٰ حسین نے بھی لکھے ہیں۔
۱۔ "ایک محفل میں کسی نے کہا "ہندوستان کے اردو ادب پر بعض 'چندوں' کا غلبہ ہے۔ جیسے پروفیسر گوپی چند، پروفیسر گیان چند اور پروفیسر حکم چند۔" مشفق خواجہ نے فوراً کہا "مگر جناب یہی تو معدودے چند ہیں۔"
۲۔ "میں نے محسوس کیا کہ مشفق خواجہ نہ صرف لکھنے میں بلکہ بولنے میں بھی اہلِ زبان کی زبان کے سوا سب کچھ کاٹ لیتے ہیں۔ وہ اردو بولتے ہیں تو لگتا ہے کہ سچ بول رہے ہیں۔ میں نے پنجاب کے کسی اردو ادیب کو اہلِ زبان والے لہجے میں اردو بولتے ہوئے نہیں سنا۔ وجہ دریافت کی تو بیگم آمنہ مشفق کی طرف اشارہ کر کے بولے "میری سسرال لکھنؤ کی ہے۔ زبان پر سسرال کا اتنا اثر تو پڑنا ہی تھا۔"

کیوں ہوں؟ تحسین صاحب کا جواب یہ تھا — "اس لیے کہ احمد فراز کی ساری شاعری ہی خاص خاص موقعوں کے لیے وجود میں آئی ہے۔"

مشفق خواجہ کا طنز و مزاح ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک بے حد روشن اور بہجت آفریں زاویہ ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ ان کی اس ادبی جہت کو تا حال توجہ کی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ ان کا اندازِ نظر، بات سے بات پیدا کرنے کا طریق اور لفظ کے باطن سے مضحک معنی ابھارنے کا سلیقہ اردو کے بیشتر مزاح نگاروں سے مختلف ہے۔ میں ان کی اس قسم کی تحریروں کو جس زاویے سے بھی دیکھوں وہ مجھے انوکھے مزاح نگار نظر آتے ہیں۔

مشفق خواجہ کی غزل

انور سدید

نقادوں کے بارے میں اکثر یہ اعتراض اٹھایا جاتا ہے کہ وہ تخلیقی عمل سے نہیں گزرتے اس لیے وہ اس کرب سے بھی نا آشنا ہیں جو شاعر شعر کہتے وقت اور افسانہ نگار افسانہ لکھتے وقت برداشت کرتا ہے۔ مسعود مفتی نے "محدب شیشے" کے دیباچے میں یہاں تک لکھ دیا تھا کہ "میں جب افسانہ لکھتا ہوں تو مرد ہو کر بھی دردِ زہ برداشت کرتا ہوں۔" تخلیقی کرب سے عدم آشنائی کی بدولت بعض ادبا نقاد کو اس کا حق تنقید دینے پر بھی آمادہ نہیں ہوتے۔ دوسری طرف یہ بات بھی حیرت انگیز ہے کہ کوئی نقاد تخلیقِ شعر کا عمل اختیار کرلے تو شعرا اس وقت بھی شور بپا کرنے لگتے ہیں کہ "مور دل میں کوا کہاں آگیا ہے" اور پھر عموماً نقاد شاعر کو ناکام قرار دے دیا جاتا ہے۔ سید احتشام حسین، آل احمد سرور اور ڈاکٹر خورشید الاسلام کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف دبی زبان سے کیا جاتا ہے لیکن جب ان کی شاعری کا ذکر ہو تو اس دور کے دوسرے درجے کے شعرا کی طویل فہرست میں بھی ان کا نام ہمیں کبھی نظر نہیں آیا۔ یہ اعزاز شاید مشفق خواجہ کو حاصل ہے کہ اعلیٰ پائے کا محقق ہونے کے باوجود انہیں نہ صرف شاعر بھی تسلیم کیا جاتا ہے بلکہ بعض لوگ اپنی ہستی اور اپنی کائنات کے تجربوں کو تولنے کے لیے مشفق خواجہ کی غزل کو میزان کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے کہ

"کوئی سولہ سترہ برس پہلے مشفق خواجہ سے براہِ راست تعارف ان کی ایک غزل کے واسطے سے ہوا تھا۔

کیوں خلوتِ غم میں رہتے ہو کیوں گوشہ نشیں بیکار ہوئے
آخر تمہیں صدمہ کیا پہنچا، کیا سوچ کے خود آزاد ہوئے
کیوں صاف کشادہ رستوں پر تم ٹھوکریں کھاتے پھرتے ہو
کیوں تیرہ و تار سی گلیوں میں تم آن کے خوش رفتار ہوئے
اس کلبۂ احزاں سے ہرگز ابھرے گا نہ سورج کوئی بھی
کب خاک ستارہ بار ہوئی، کب سائے سحر آثار ہوئے

یہ شعر ایک اجنبی کی آپ بیتی سمجھ کر پڑھے۔ پھر اچانک یہ بات دھیان میں سما گئی کہ اس پرائی بیتی میں کچھ قصہ اپنا بھی شامل ہے۔"

مخمور سعیدی نے اس بات کا اظہار برملا کیا ہے کہ

"مشفق خواجہ میرے زمانے کے چند گنے چنے غزل گو شاعروں میں شامل ہیں ...... (ان کے) شعر تسلسل کے ساتھ ایک کہانی سناتے

اور ایک کردار کو سامنے لاتے ہیں۔ اس کردار کا سفر ذات سے کائنات کی طرف نہیں۔ دنیا سے دل کی طرف ہے اور اس سفر میں ایک اور شخص کی پرچھائیاں بھی اس کے ساتھ ہیں۔ یہ شخص وہی ہے جس نے شاعر کو اس سفر پر آمادہ کیا تھا۔۔۔ ان کی غزل ان کے ذاتی تجربات کی روداد ساتی ہے۔"

مشفق خواجہ نے پہلی غزل ۱۹۵۲ء میں کہی تھی۔ وہ اس زمانے میں ہی ادبِ لطیف، ساقی اور "ادبی دنیا" جیسے ممتاز ادبی رسائل میں شائع ہونا بھی شروع ہو گئے تھے اور ان کی غزلوں نے تھوڑے سے عرصے میں ہی اپنا حلقۂ اثر بھی قائم کر لیا تھا۔ ایک ایسے دور میں جب ناصر کاظمی ابن انشا اور خلیل الرحمن اعظمی کی غزل نے پوری ادبی فضا کو مسحور کر رکھا تھا مشفق خواجہ کی غزل شائع ہوتی تو اس کا غلغلہ بھی دور دور تک بپا ہو جاتا۔ محمود سعیدی نے اس بات کا اثبات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"پھر یہ ہونے لگا کہ جب بھی کسی رسالے میں اُن (مشفق خواجہ) کی کوئی غزل چھپتی تو یا تو میں اسے دوستوں تک پہنچانے کا اہتمام کرتا یا ان میں سے کوئی مثلاً مومن تیغ، باقی یا کمار پاشی مجھے مطلع کرتے کہ فلاں رسالے میں مشفق خواجہ کی فلاں غزل آئی ہے اور اس کے یہ چند شعر تو غضب کے ہیں۔"

شاعری میں اتنی اعلیٰ اٹھان کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ مشفق خواجہ کے تحقیقی کارناموں نے ان کے تخلیقی کام پر چادر سی ڈال دی اور وہ اس چار دیواری میں محصور ہو گئے جس میں تخلیق کا ایک روزن بھی موجود تھا اور جس سے وہ کبھی اپنی کائنات کو دیکھتے تھے اور کبھی غزل کی روشنی کو باہر آنے کی اجازت دے دیتے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں ان کا مجموعۂ غزل "ابیات" شائع ہوا تو اسے ایک نادر ادبی تحفہ شمار کیا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ اس وقت تک مشفق خواجہ کا شمار ان زعمائے ادب میں ہونے لگا تھا جو ادب اور فن کی بارگاہ پر اپنا نقدِ جان خوشی اور بال سپاری سے پیش کرتے رہتے ہیں اور صلہ و ستائش کی تمنا تک نہیں کرتے۔ مجھے ایک روز بیز کاغذ میں لپٹا ہوا ایک پیکٹ ملا۔ نقاب الٹا تو مشفق خواجہ "ابیات" کی غزلوں کے ساتھ میری خلوت میں داخل ہو چکے تھے اور میں انہیں بے اختیار گنگنا رہا تھا۔

میں آپ ہی دروازہ ہوں اور آپ ہی دستک — اور آپ ہی بیٹھا ہوں۔ یہاں منتظر اپنا
ساتھ کچھ دور چلا۔ دولتِ دنیا کی طرح — پھر مجھے چھوڑ گیا۔ نقشِ کفِ پا کی طرح
یہ بحل کیا ہے؟ خدا وندِ آسمان و زمین — ہر ایک سمت ہے تو، اور میں کہیں بھی نہیں
منزلیں اور بھی تھیں، کوئے ملامت کے سوا — مگر آشفتہ مزاجی نے ٹھہرنے نہ دیا

فقیر گوشہ نشیں اپنی ذات میں گم ہے — اب ایک اور ہی عالم نظر میں رہتا ہے
ملا تو ایسے ملا جیسے جسم و جاں سے ملے — بچھڑ کے یہ بھی نہ پوچھا، کہ حال کیسا ہے!
کبھی ہوا ہے، کبھی روشنی، کبھی دستک — عجیب سایہ سا اک میرے گھر میں رہتا ہے
ہر راستے کی ہے ایک منزل — اور گمرہی بھی اک راستہ ہے
میں کیسے ان خود فریب آنکھوں کو شام ہی سے اُداس کر لوں — چراغ یہ خود بخود بجھیں گے تمام شب انتظار کر کے
چہرہ تو چمک دمک رہا ہے — اندر سے یہ شخص بجھ چکا ہے

مجھے محسوس ہوا کہ یہ ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جو بے شک اندر سے بجھ جانے کا اعلان کر رہا ہے لیکن اس کے چہرے کی چمک دمک ظاہر کر رہی

ہے کہ ایک آتش فشاں اس کے اندر روشن ہے جو اپنا لاوا وقتاً فوقتاً اگلتا رہتا ہے، چنانچہ جب طاہر مسعود نے ان سے اس خدشے کا اظہار کیا کہ

"شبہ ہوتا ہے کہ شاید آپ کی تحقیقی مصروفیات نے آپ کی شاعری کو متاثر کیا ہے؟"

تو انہوں نے کہا۔

"نہ شاعری نے تحقیق کو متاثر کیا ہے اور نہ ہی تحقیق نے شاعری کو۔ قصہ یہ ہے کہ شعر میں اسی وقت کہتا ہوں جب طبیعت اس طرف راغب ہوتی ہے۔ میں نے کبھی کاغذ پنسل رکھ کر عمداً شعر نہیں کہا۔ اشعار خود بخود نازل ہوتے ہیں اور یہ ان لمحوں میں ہوتا ہے جب میں شام کے وقت چہل قدمی کے لیے جاتا ہوں۔ اکثر ایسا بھی ہوا ہے، میں نہایت سنجیدہ قسم کا تحقیقی کام کر رہا ہوں اور ایک لمحے کے لیے سر اٹھانے کی فرصت نہیں ہے کہ اچانک زبان پر شعر آگیا۔"

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ شاعری ان کے اپنے اندر کی آواز ہے اور یہ اسی وقت باہر نکلتی ہے جب مضمون پک کر ثمر شیریں کی طرح خود بخود درخت سے گرنے کے لیے تیار ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مشفق خواجہ کی شاعری میں اعلیٰ پائے کے اشعار جو پڑھنے والوں کے دلوں میں بھی تلاطم بپا کر دیتے ہیں، زیادہ ہیں اور بھرتی کے اشعار جو بالعموم طبیعت پر جبر کا نتیجہ یا مشاعرے کی ضرورت ہوتے ہیں بالکل موجود نہیں۔

معنوی طور پر مشفق خواجہ کی شاعری اس شخص کی شاعری ہے جو اپنے ہی دل پر دستک دے رہا ہے، یہ شاعری ان کی زندگی کے معمولات سے پیدا ہوئی اور ہرے شجر کے پتوں اور شاخوں کی طرح پھلی پھولی ہے۔ اب ذرا اس بات کو پیش نظر رکھیے کہ مشفق خواجہ کراچی جیسے بڑے شہر کے باسی ہیں۔ اس شہر نے ہزار پائے کی طرح اپنے پاؤں پھیلا رکھے ہیں اور میلوں تک آبادیوں کا جنگل اُگا رکھا ہے جس میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہو رہا ہے۔ اس شہر کا معاشرہ مشینی ہے۔ آوازوں کا شور ہر طرف بپا ہے۔ ہر فرد تیز رفتاری کا شکار ہے۔ اس معاشرتی سیلاب میں مشفق خواجہ اس کوہ گراں کی طرح ہیں جس کے پاؤں میں آکر سیلاب آسودۂ ساحل ہو جاتا ہے۔ کراچی جیسے بڑے شہر میں انہوں نے اپنا گوشۂ عافیت الگ بنا رکھا ہے۔ یہ گوشۂ عافیت اس شانگریلا کی طرح ہے جہاں وقت کی رفتار تھم جاتی ہے۔ دنیا کے آلام کی نوعیت تبدیل ہو جاتی ہے اور ایک داخلی مسرت پورے ماحول کو اپنے محیط میں لے لیتی ہے۔ گویا جرائم اور دہشت گردی کے اس شہر میں مشفق خواجہ نے چادر کی چار دیواری سے ایک ایسا گوشۂ تنہائی تعمیر کر لیا ہے جس کی معطر خلوت میں بیٹھ کر وہ اپنے اندر کی آواز بھی سنتے ہیں اور پھر اس آواز کو غزل کے تخلیقی وسیلے سے دوسروں تک بھی پہنچاتے ہیں۔ ان کی یہ خلوت انجمنِ خیال کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اسی خلوت میں بیٹھ کر وہ عرفانِ تخلیق حاصل کرتے ہیں، اپنی ذات کو پہچانتے ہیں اور معاشرے کو چشمِ نگراں سے پہچانتے ہیں، اور اسی خلوت میں محصور ہو کر وہ مختلف نوعیتوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے چند معنی خیز اشعار حسبِ ذیل ہیں۔

ہزار بار خود اپنے مکاں پہ دستک دی
اس احتمال میں جیسے کہ میں ہی اندر تھا

خلوتِ دل میں ہیں دنیا کے سبھی ہنگامے
پھر بھی تنہا نہیں کوئی دلِ تنہا کی طرح

یہ حال ہے مرے دیوار و در کی وحشت کا
کہ میرے ہوتے ہوئے بھی مکان خالی ہے

موجزن مجھ میں ہیں دریا کتنے
میں وہ قطرہ ہوں جو دریا میں نہیں

آپ ہی آپ یہ سوچیں کوئی آیا ہوگا — اور پھر آپ ہی دروازے پہ جا کے دیکھیں
وہ اس گھر پہ بھٹکتا تھا کس کی یادوں سے — وہ کون شخص تھا، کیا تھا، کہاں سے آیا تھا
نہ جانے کس کے لیے میرے گھر کا دروازہ — کھلا ہے اور مری تنہائیوں پہ ہنستا ہے
کوئی موسم ہو مگر غارتِ دل ہے آباد — اس خرابے میں بھی کیا لوگ رہا کرتے ہیں
پھر کسی مژدہ سے مہکے در و دیوار مرے — پھر دلِ زار میں ہنگامہ بپا ہے کوئی

مشفق خواجہ کی غزل میں در، دیوار اور خالی مکان کی مناسبت سے صرف خیال کے تلازمے ہی نہیں اُبھرے بلکہ اُنہوں نے ان سب کو استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور ان کی معاونت سے ہمیں اپنے تجربے میں بھی شریک کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہیں لکھا تھا کہ "مکان خالی ہو تو اس میں پرندے آ جاتے ہیں۔" اور "دروازہ ایک ایسی عجیب شے ہے جس کے پٹ مکان کے اندر بھی کھلتے ہیں اور باہر بھی۔ دروازہ نہ ہو تو اندر اور باہر کی دنیاؤں میں معانقے کی صورت ہی پیدا نہ ہو۔" خوشی کی بات یہ ہے کہ مشفق خواجہ نے خالی مکان کو پرندوں کی آماجگاہ بننے نہیں دیا بلکہ خود اس مکان میں رہائش اختیار کر رکھی ہے اور وہ اس شخص کے انتظار میں بھی ہیں جن کی یادوں سے ان کا مکان مہک رہا ہے۔ اس خالی مکان کا دروازہ بھی وصال کی علامت ہے۔ کسی مژدہ سے اس مکان کے در و دیوار مہک اُٹھتے ہیں۔ یہ دروازہ دستک سننے کا مشتاق ہے اور دستک کبھی دل کے داخل سے اُبھرتی ہے اور مکین خود اپنے استقبال کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ کبھی باہر سے آتی ہے اور باہر جا کر دیکھیں تو اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ چنانچہ مشفق خواجہ نے خود کو دروازے میں ایستادہ نہیں کیا بلکہ اس سے وصل اور محرومی کی کیفیات کو اپنے اوپر وارد کیا ہے۔ اس عمل میں وہ کبھی محبوب کو پا لیتے ہیں، کبھی خود کو کھو دیتے ہیں۔ رسائی مشفق خواجہ کا کمال ہے اور نارسائی ان کا عجز اور اسی کو اُنہوں نے اپنا دیباچۂ فن قرار دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ

یہی غزل میری محرومیوں کا نوحۂ غم — یہی غزل ترا آئینہ جمال بھی ہے
جو پا سکا نہ تجھے میں، تو کھو دیا تجھ کو — یہ میرا عجز بھی ہے، یہ مرا کمال بھی ہے

مشفق خواجہ کی شاعری میں دوسری اہم علامت "سفر" کی ہے۔ اُنہوں نے چونکہ اپنے آپ کو زمانے کی دستبرد میں دینے کے بجائے ایک خالی مکان میں محصور کر رکھا ہے اس لیے ان کا سفر مکانی کم اور ذہنی زیادہ ہے، اور اس سے یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ مشفق خواجہ کا بیشتر سفر زمینی مشاہدے کا نہیں بلکہ اس کی جہت اندر کی طرف ہے۔ یہ سفر روحانی ہے اور ابعادِ زمانہ سے شاید اس کا کوئی تعلق نہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ہرمن ہیسے کا تعارف اُردو داں طبقے سے کراتے ہوئے لکھا تھا کہ

"ہرمن ہیسے نے ایک سفر خواب اور حقیقت کی ملتی ہوئی سرحدوں کی موہوم سی لکیر پر طے کیا اور یہ سفر بھی عجیب تھا۔ وہ چل بھی رہا تھا اور رکا بھی کھڑا تھا، وہ افقی رخ کے ساتھ ساتھ عمودی رخ کا بھی مسافر تھا۔ تمام مکانی سمتیں ایک ہی سمت میں اور تمام زمانی جہتیں ایک ہی جہت میں منکسر ہو گئی تھیں اور پھر یہ تمام سمتیں اور جہتیں مل کر ایک ایسے نقطے پر مرتکز ہو گئی تھیں جہاں وقت کے تینوں ابعاد ـــــ ماضی، حال اور مستقبل ـــــ گویا پگھل کر لمحے کی نوک پر قطرۂ شبنم کی طرح لرز رہے تھے۔"

مشفق خواجہ کی ذات میں بھی تینوں زمانے جمع ہو گئے ہیں اور وہ ایک ایسے دائم سفر کی زد میں ہیں جس کا ہر لمحہ ماضی کے پاتال میں گم ہو رہا ہے اور ہر قدم انہیں نئی منزل کا پتہ دے رہا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ مشفق خواجہ گزرے ہوئے مناظر کی دلفریبی اور نگاہ نوازی سے صرفِ نظر

نہیں کرتے بلکہ لمحے کی نوک سے اسے کریدتے بھی چلے جاتے ہیں۔

نقش گزرے ہوئے لمحوں کے ہیں دل پر کیا کیا — مڑ کے دیکھوں تو نظر آتے ہیں منظر کیا کیا
اک ایسا شخص بھی دائم سفر میں رہتا ہے — جو قید اپنے ہی دیوار و در میں رہتا ہے
مری نظر میں گئے موسموں کے رنگ بھی ہیں — جو آنے والے ہیں ان موسموں سے ڈرنا کیا
رہ گزرِ دل کی نہ پل بھر کو بھی سنسان ہوئی — قافلے غم کے گزرتے رہے اکثر کیا کیا
دہر کو لمحۂ موجود سے ہٹ کر دیکھیں — نئی صبحیں، نئی شامیں، نئے منظر دیکھیں

صنفِ غزل کی منفرد خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک خیال دو مصرعوں میں سمو دیا جاتا ہے اور موضوع کے اعتبار سے ہر شعر دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ مشفق خواجہ نے ایک ہی موضوع کو مسلسل غزل میں اس طرح پیش کرنے کا تجربہ بھی کیا ہے جس سے غزل کی ہیئت پر بھی آنچ نہ آئے، اور ہر شعر منفرد بھی نظر آئے۔ لیکن پوری غزل پر نگاہ دوڑائیں تو اس کا ہر شعر دوسرے کے ساتھ جڑا ہوا اور مسلسل مضمون کو کروٹ دیتا ہوا محسوس ہو۔ اس قسم کی مسلسل غزلوں میں مشفق خواجہ کے ہاں آپ بیتی کا انداز پیدا ہوا ہے۔ ان غزلوں میں انہوں نے بالعموم لمبی بحریں استعمال کی ہیں۔ یہ غزلیں داخلی طور پر دلِ حزیں کی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ یادوں کے اجڑے ہوئے ویرانوں کو دوبارہ آباد اور اداسیوں کو سناٹوں سے بیدار کرتی ہیں۔ یہ غزلیں مشفق خواجہ کے تخلیقی کرب کا اعلیٰ ترین اظہار بھی ہیں اور ان سے ان کی میر پرستی یا میر دوستی کا پرتو بھی نظر آتا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں جن پر گیت کا گمان ہوتا ہے۔

اے مشفق من اس حال میں تم کس طرح بسر فرماؤ گے — انجان بنے چپ بیٹھو گے اور جان کے دھوکے کھاؤ گے
تم اپنے گھر کے اندھیرے میں کیا دیکھتے ہو دیواروں کو — یہ شمع کی صورت جلنا کیا، آئے گی ہوا بجھ جاؤ گے
جن جھوٹے سچے خوابوں کی تعبیر غمِ تنہائی ہے — ان جھوٹے سچے خوابوں سے تم کب تک دل بہلاؤ گے
ان دیدہ و دل کی راہوں پر تم کس کی تلاش میں پھرتے ہو — جو کھونا تھا، سو کھو بیٹھے، کیا ڈھونڈو گے، کیا پاؤ گے
تم خلوتِ غم سے نکلو تو اس شہر میں ایسے لوگ بھی ہیں — اک بار جو ان کو دیکھو گے، تو دیکھتے ہی رہ جاؤ گے

○

کیوں راستہ چھوڑ کے چلتے ہو، کیوں لوگوں سے کتراتے ہو — کیوں چلتے پھرتے اپنے لیے تم آپ ہی اک دیوار ہوئے
کیوں ترکِ علائق کو تم نے سمجھا ہے علاجِ غمِ آخر — دیکھو تو ولی، صوفی بھی یہاں کس ٹھاٹھ کے دنیادار ہوئے
کیوں ایسے سفر پہ نکلے ہو، منزل نہیں جس کی کوئی بھی — کیوں ایسی راہ پہ چلتے ہو، سائے بھی جہاں دیوار ہوئے

○

کیا بات ہے پھرتے ہو پریشاں کئی دن سے — اے مشفقِ من سلمہ اللہ تعالےٰ
افسردہ و پژمردہ، نظر آتے ہو ہر دم — چہرے پہ وہ رونق ہے نہ آنکھوں میں اجالا
کیا مہوشوں سے تجھے پہنچا کوئی صدمہ — یا زہرہ جبینوں نے تجھے دل سے نکالا
کیا چھین لیا دل کا سکوں تجھ سے کسی نے — یا روٹھ گیا کوئی ترا چاہنے والا

کچھ منہ سے کہو تو کھلے احوالِ مصیبت — دکھ ایسا بھی کیا جو ہو زمانے سے نرالا

ان غزلوں میں بے حد خستگی ہے اور داخلی درد کی رُوتاری کے دل کی طرف سفر کرنے لگتی ہے۔ یہاں مشفق خواجہ نے اپنے غم کی توضیح نہیں کی اور شاید ان کا دُکھ بھی زمانے سے نرالا نہیں۔ تاہم مشفق خواجہ نے اپنی غزل کی طلسماتی فضا میں ایک نامعلوم شخص کو جس والہانہ انداز میں یاد کیا اور اس کی راہ میں جس طرح دیدہ و دل فرشِ راہ کیے ہیں اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ غمِ فراقِ دوام سے بھی دوچار ہیں اور اس شخص کے تصور کو انہوں نے عشرتِ نظارہ بھی بنا رکھا ہے۔

رہتا آنکھوں میں کہاں شام و سحر ایک ہی شخص — زندگی بن نہ گیا ہوتا اگر ایک شخص

ہنسنے والے تو ہزاروں تھے مگر ہم کو ملا — رونقِ انجمن دیدۂ تر ایک ہی شخص

دل کی ناشادی کا ساماں تو بہت سوں سے ملا — دل کی بے تابی کا باعث ہے مگر ایک ہی شخص

ہر حسیں شے کو بڑی غور سے دیکھا ہم نے — سامنے آیا بعنوانِ دگر ایک ہی شخص

کتنے چہرے تھے کہ تھا جن سے تعلق اپنا — یاد آتا ہے مگر زندگی بھر ایک ہی شخص

مشفق خواجہ کی غزل سے جو کردار مرتب ہوتا ہے، اس کردار کے ہاں ناسازگار حالات کا سامنا کرنے اور غم کے ساتھ خودداری اور وقارِ شخصیت سے زندگی کرنے کا جذبہ نمایاں ہے۔ انہوں نے مجرد لفظوں کو جس خوبصورتی اور فنی پختگی سے نئی ترکیبوں میں ڈھالا ہے اور پھر ان ترکیبوں کو جس تخلیقی رعنائی سے اپنے جذبات و احساسات کے قریب تر کر دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ غالب کے قبیلے کے شاعر ہیں۔ جس طرح عصرِ حاضر غالب سے اپنا سراغ پا رہا ہے اسی طرح مشفق خواجہ کے دل کی دھڑکن میں اس عہد کی اور مستقبل کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہے۔

ایک نقاد نے مشفق خواجہ کو مصحفی کی روایت کا شاعر قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشفق خواجہ نے اپنے سلگتے ہوئے دل سے جو چراغ روشن کیے ہیں ان کا پرتوِ سلیقہ ان کی غزلوں کی پلکوں پر سجا ہوا ہے۔ وہ غم سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ اس کی دلداری کرتے ہیں اور نہ تو غم خواروں کو قریب آنے دیتے ہیں اور نہ ہی شکوۂ ناکامی کرتے ہیں۔ یہ شیوہ غالب کا بھی تھا، اور اب مشفق خواجہ کا بھی ہے۔ مصحفی جیسی معاملہ بندی اور حسی پیکر تراشی ان کے ہاں سرے سے مفقود ہے۔ ایک انٹرویو میں انہوں نے بتایا تھا کہ "انہوں نے سب سے پہلے اقبال اور غالب کو پڑھا تھا" چنانچہ ان کی شاعری میں بھی ان دو شاعروں کے اثرات ہی کی نشاندہی ہوتی ہے، اقبال نسبتاً کم اور غالب نسبتاً زیادہ۔ لیکن وہ ان دونوں سے مغلوب ہو کر ہی نہیں رہ گئے۔ بلکہ انہوں نے اپنی الگ وضع بھی ایجاد کی اور اپنا اسلوب بھی الگ تراشا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

غم ہی لے دے کے مری دولتِ بیدار نہیں — یہ خوشی بھی ہے میسر، کوئی غم خوار نہیں

گزرتی شب کا ہر اک لمحہ کہہ گیا مجھ سے — سحر کے بعد بھی اک رات آنے والی ہے

سوزِ دوام کا صلہ، میری طرح کسے ملا — جس کے لیے جلا تھا میں، خود وہ بجھا گیا مجھے

خواب آنکھوں میں ہیں، بن برسی گھٹائیں جیسے — اور آنکھیں کسی تپتے ہوئے صحرا کی طرح

ہوائے سرد کا جھونکا بھی کتنا ظالم تھا — خیال و خواب کے سب پیرہن اتار گیا

یادیں رہ جائیں گی اور یادیں بھی ایسی جن کا
زہر آنکھوں سے رگ و پے میں اتر جائے گا

بالفاظِ دیگر مشفق خواجہ سُلگتی ہوئی اگر بتی کی طرح فضا میں ایک جادو کی سی خوشبو بکھیر دیتے ہیں، ان کی غزل کا کام ذہن کی توضیح کرنے کے بجائے دل پر اثر ڈالتی اور اسے مسحور کر لیتی ہے۔ نارتھ روپ فرائی نے لکھا ہے کہ کسی شاعر کے بارے میں یہ فیصلہ دینا کہ "وہ کیسا شاعر ہے" قطعاً غیر ضروری ہے۔ اس فیصلے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کیا وہ سچا شاعر ہے؟ مشفق خواجہ کا ہر شعر ہمیں زندگی کے کسی سچے تجربے سے آشنا کرتا اور حقیقت کا ایک نیا پرت دکھاتا ہے۔ اس لیے وہ مجھے ہر لحاظ سے سچے شاعر نظر آتے ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر جو قدرت حاصل ہے اور غزل کے لیے انہوں نے جو ذاتی اسلوب تراشا ہے اس میں فنی رعنائی ہے اور ابلاغ یا ترسیل کا المیہ بھی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ یہ کہنا بھی درست ہے کہ وہ اس دور کے چند ایسے شعرا میں سے ہیں جن سے غزل کی صحت مند روایت کو فروغ و ترقی حاصل ہے۔ ان کے اوّل درجے کا شاعر ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں۔

منظر علی خاں

مشفق خواجہ — ایک تصویر، ایک تاثر

عموماً کچھ لوگ بڑی حیرت سے کسی نہ کسی کے بارے میں کہتے سُنے گئے ہیں کہ فلاں شخص تو بالکل جوان نظر آتا ہے یا فلاں بڑی حیرت ہے، ابھی تک نوجوان دکھائی دیتا ہے۔ ایسے ہی ایک صاحب نے محبّی مشفق خواجہ سے ملاقات کے بعد مجھ سے بڑی حیرت سے کہا کہ خواجہ صاحب تو ہنوز جوان دکھائی دیتے ہیں۔ عرض کیا جوان ہیں تو جوان ہی دکھائی دیں گے اگر ضعیف دکھائی دیتے تو حیرت کی بات ہوتی یا پھر معاملہ کچھ اُلٹا چلتا اور دُور تک جاتا تو میں آپ کو سوچنے کی دعوت دیتا۔ بولے آپ بھی انتہا کرتے ہیں، کیا آپ نے ان کی مرتّب کردہ مخطوطات کا مطالعہ کیا ہے یا خواجہ صاحب کی اور دوسری ادبی نگارشات دیکھی ہیں ؟! جواب دیا میں آدمی ہوں جاہل۔ لہٰذا مصنّف کی نگارشات کے ذریعہ اس کی شکل و صورت، مزاجی کیفیت اور ڈیل ڈول کا اندازہ کرنے کے بجائے خود مصنّف کو دیکھ کر اس کے متعلق کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہوں کہ ابھی جوانی باقی ہے کہ جا چکی ہے تو کس اسٹیج میں۔ کہنے لگے آپ بڑے بھولے ہیں اس سیفٹی ریزر (SAFETY RAZER) اور کالا کولا ہیئر کلر کے دور میں آپ کسی سے مل کر کھوج بھی کیا لگائیں گے ! میں نے کہا چلیئے میرا طریقۂ دریافت غلط سہی لیکن آپ اگر تحریروں کو لے کر بیٹھ گئے تو حضرت صہبا لکھنوی تو پھر آپ کو شباب کی دہلیز پر ابھی قدم رکھتے ہی نظر آئیں گے یا اس کے متعلق بھی ابھی بس سوچتے ہی دکھائی دیں گے۔ آپ ہی جیسے لوگوں کے خوف سے انہوں نے لکھنا لکھانا چھوڑ رکھا ہے صرف پرچے نکالتے ہیں آپ لوگ اس میں بھی میخ نکالنے سے باز نہیں آتے۔ بولے حضرت صہبا کی بات تو نہ کریں وہ زمانے کے ساتھ بدلنے والے نہیں جیسا زمانۂ مکتب میں لکھا کرتے تھے ویسا ہی اب تک لکھ رہے ہیں کیا مجال کہ ذرا بھی تبدیلی ہو جائے۔ میں نے کہا خیر انہیں جانے دیں بات ہو رہی ہے جناب مشفق خواجہ کی —— بولے ہاں یاد آیا، چلیئے خواجہ صاحب کی تحریر کو جانے دیجئے آپ ان کا اسم گرامی نگاہ میں رکھیئے اور پھر دیکھیئے تصوّر میں جُبّہ و دستار کے علاوہ اور کیا آتا ہے ؟ ۔

حقیقت یہ ہے کہ جب کراچی آکر پہلی بار میں نے خواجہ صاحب کا ذکر سُنا اور کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ مجھے تاکید کی گئی کہ ان کے حضور پیش ہو کر اپنی صفائی پیش کروں —— تو جس شخصیت کا حلیہ میرے تصوّر میں اُبھرا اس کے سر پہ جُبّہ و دستار نہ سہی ہاتھ میں ایک چھڑی ضرور تھی —— ہوا یہ تھا کہ میں نے شامتِ اعمال سے اپنے ایک کرم فرما سے گزارش کی تھی کہ میرے مجموعۂ کلام (پہلا) کا پیش لفظ کسی جیّد ادیب و دانشور سے لکھوا دیں۔ میں نے چونکہ ادبا و دانشوروں کی فہرست سے انہیں دانستہ یا نادانستہ خارج کر دیا تھا سو انہوں نے اس کا انتقام یوں لیا کہ دیباچہ خود ہی لکھ دیا اور نیچے جناب مشفق خواجہ کے دستخط کر دیئے اور اپنا احسان اور دیباچہ مجھ پر لاد دیا۔ میں بڑا خوش ہوا کہ خواجہ صاحب جیسی قدآور

اس ادبی شخصیت نے میری کتاب کا دیباچہ لکھ دیا اور پھر یہ کہ بغیر کسی حیل و حجت کے لکھ دیا۔ لیکن میں ابھی اپنی مسرتوں کو اچھی طرح سیلیبریٹ (CELEBRATE) بھی نہیں کر سکا تھا کہ مخدومی شبیر علی کاظمی (مرحوم) کا فون آیا کہ تم نے جو اپنی کتاب کا مسودہ جناب مشفق خواجہ کے دیباچے کے ساتھ مجھے بغرضِ طباعت بھجوایا ہے (انجمن پریس کے ذریعے) تو خواجہ صاحب تو کہتے ہیں کہ نہ وہ تمہیں جانتے ہیں اور نہ انہوں نے تمہاری کتاب کا دیباچہ لکھا ہے۔ میں نے عرض کیا کتاب کا دیباچہ لکھنے کے لیے مصنف کو جاننا اتنا ضروری بھی نہیں اور جو دیباچہ میرے پاس ہے اس پر دستخط انہی کے ہیں رہا یہ سوال کہ یہ دستخط کس نے کیے ہیں سو اس کے لیے ابھی سے تردد کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ بولے میاں تم دھوکہ دہی اور جعل سازی کے کیس میں ملوث ہو جاؤ گے لہٰذا بہتر یہ ہے کہ فون پر خواجہ صاحب سے وقت لے لو اور ان سے مل کر معاملہ صاف کر آؤ۔!

ہم بینک والے دستخطوں کے معاملہ میں ویسے ہی حساس ہوتے ہیں لہٰذا میں نے فوراً ہی خواجہ صاحب کو فون کیا کہ میں فلاں ابن فلاں بول رہا ہوں جس کی کتاب کا آپ نے پیش لفظ لکھا ہے۔ انہوں نے فوری کہا کہ میں نے تو نہیں لکھا۔ عرض کیا مگر دستخط تو آپ ہی کے ہیں.... بولے آپ میرے دستخط پہچانتے ہیں ؟ اب مشکل یہ آن پڑی کہ دستخط تو دستخط میں تو خواجہ صاحب کو بھی ذاتی طور پر نہیں پہچانتا تھا۔ تصویر ان کی ادبی رسالوں میں نگاہ سے گزری تھی سو ان رسالوں میں جس قماش کی تصویریں چھپتی ہیں ان سے کون آگاہ نہیں لہٰذا میں خاموش رہا.... بولے آپ کو دیباچہ دیا کس نے ! میں نے اپنے کرم فرما کا نام بتایا... بولے میں تو ان کو پہچانتا ہی نہیں ـــ عرض کیا کم از کم ان کو تو آپ کو پہچاننا ہی چاہیئے تھا۔ آدمی بڑے کام کے ہیں بولے آپ کو اگر لکھنے سے دلچسپی ہے تو انہیں تو اب جانے ہی دیجئے اور فرصت ہو تو میرے پاس کل کسی وقت تشریف لیئے۔ کتاب کا مسودہ اور "دیباچہ" دونوں آپ کے ساتھ ہونے چاہئیں۔ دوسرے دن تقریباً دو درجن زینے عبور کرکے خواجہ صاحب کی بیٹھک میں پہنچا! خاصا ڈرا اور سہما ہوا تھا لہٰذا خاموشی سے صوفے کے کنارے ٹک گیا ـــ تھوڑی دیر میں خواجہ صاحب کمرے میں داخل ہوئے، ان کے جمال سراپا شفیق تبسم خلیق اندازِ تخاطب اور ہر بن مُو سے پھوٹتا ہوا خلوص محسوس کرکے میں قدرے پُرسکون اور بے خوف ہوگیا ! کچھ دیر تک تو وہ مجھے غور سے دیکھتے رہے... پھر بولے آپ شاعری کرتے ہیں ؟ عرض کیا اب تک تو یہی سمجھ رہا تھا لیکن آئندہ شاید ممکن نہ ہو، پھر سوال و جواب کا طویل سلسلہ چل نکلا جب میرا گلا سوکھنے لگتا تو بہ کمالِ مہربانی مجھے ایک کپ چائے پلا دیتے اور ایک عظیم الشان مگے میں لبالب بھر کر چائے خود بھی پی لیتے تقریباً تین چار گھنٹے کے انٹرویو کے بعد بولے کتاب شائع کرانے کے لیے ضروری ہے کہ آپ ایک ڈیڑھ سال اور شاعری کریں پھر اس ضمن میں کچھ سوچیں.....جواب دیا تقریباً ۲۵ برسوں میں اگر کچھ حاصل نہ ہوا تو سال ڈیڑھ سال میں کیا ہوگا ! بولے آپ کوشش تو کریں۔ میں نے بڑی رقت سے جواب دیا کہ آپ مرحمت خسروانہ سے کام لے کر چند جملے میری کتاب کے متعلق لکھ دیں۔ بے شک آپ یہی لکھ دیں کہ تمام کے تمام اشعار ناقص ہیں، میں آپ کا تحریر کردہ پیش لفظ کتاب میں شامل کرنے کا تہیہ کر چکا ہوں سو ضرور چھاپوں گا۔ ویسے جو تحریر میرے پاس ہے اس سے بھی کام تو چل سکتا ہے لیکن دھوکہ دہی کے مقدمے سے ڈر لگتا ہے۔ قدرے غضب ناک ہو کر بولے : اُس تحریر کی تو آپ سوچئے بھی نہیں... اگر یہی سلسلہ چل نکلا تو پھر جس کے نام سے جو کوئی بھی چاہے گا دیباچہ لکھ کر اپنی کتاب چھاپ دے گا۔ خاصی دیر گفتگو کرنے کے بعد اس بات پر راضی ہوئے کہ میں کتاب کا مسودہ چھوڑ جاؤں اور تقریباً ایک ماہ بعد اُن سے رجوع کروں ـــ !

ایک ماہ بعد جب ان کے درِ دولت پر حاضر ہوا تو بڑی خندہ پیشانی سے ملے.... شعر کہنے کی قباحت پر خاصی دیر گفتگو کرتے رہے۔ کتاب کا دیباچہ اُنہوں نے لکھ تو دیا لیکن شرط یہ لگا دی کہ شاعری کرنا اگر صحت کے لیے بہت ضروری نہیں تو اس سے دامن بچانا ہی بہتر ہوگا، ہاں نثر لکھنے میں کوئی قباحت نہیں بلکہ نثر لکھنا ہی مفید ہوگا لہٰذا اگر ممکن ہو تو ضرور لکھی جائے۔ کچھ باتیں مرحوم مشرقی پاکستان کے حوالے سے بھی ہوئیں کہ جس کا ذکر میں نے

اپنی کتاب کے نوروز نوشت دیباچہ میں کیا تھا۔ خواجہ صاحب کا حکم ہوا کہ میں سانحۂ مشرقی پاکستان پر بھی لکھوں بلکہ ضرور لکھوں۔ بہرحال سانحۂ مشرقی پاکستان پر براہِ راست لکھنے کا موقع تو ہنوز نہ مل پایا، خواجہ صاحب کے حکم کی تعمیل میں تین کتابیں (خواہ کیسی بھی ہوں) اب تک سرزد ہو چکی ہیں۔

خواجہ صاحب سے دیباچہ لکھوا لینا ہاتھی کے گنّا چھین لینے کے مترادف ہے تاہم خواجہ صاحب دوسروں کے تحریر کردہ دیباچے سے لطف لیتے رہے ہیں اور لطف اٹھانے کا انداز کچھ اتنا لطیف ہوتا ہے کہ دوسرے بے شمار لوگ بھی اس "کارِ خیر" میں شامل ہو جاتے ہیں بہرحال یہ لطف جو دیرینہ ہے جو ایک نہایت عرصے سے جاری ہے اور اللہ کرے تادیر جاری رہے۔ مجھے بات آج خواجہ صاحب کی کرنی ہے صرف خواجہ صاحب کی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خالص خواجہ صاحب کو ڈھونڈنا آسان نہیں ہر چند کہ وہ گھر سے باہر بہت کم پائے جاتے ہیں لیکن وہ گھر میں بھی کہاں ہوتے ہیں؟ گھر سے میری مراد ایسا گھر ہے جس میں گھر والی اور گھر والوں کے ساتھ تمام جزئیات شامل ہیں — لیکن یہاں حال یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے مکان میں جس میں خیر سے آٹھ کمرے ہیں سات کمروں میں صرف کتابیں ہی کتابیں ہیں نری خشک کتابیں اور جو آٹھواں بچا ہے وہ بھی پوری طرح بچا کہاں ہے۔ نشست ہے، یہاں کتابیں نہیں تو رسالے ہیں، اخبارات ہیں اور ہر قماش کے ڈائجسٹ ہیں جن کی موجودگی میں سکون کی نیند لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ صورتِ حال جب یہ ہو تو خواجہ صاحب کو ڈھونڈ نکالنا بڑا صبر آزما ہے — آپ ان کے گھر کے دروازے سے داخل ہوئے اور آپ کا سامنا کتابوں سے ہونا شروع ہوا۔ بیٹھک میں پہنچے اور چاروں طرف کتابیں ہی کتابیں نظر پڑیں۔ دیوار گیر بلکہ چھت گیر بک شیلف کتابوں سے اٹے پڑے ہیں سامنے سینٹر ٹیبل اور سائڈ ٹیبل پر بھی بجز کتابوں کے اور کچھ نہیں، ہاں ایک مخصوص ٹیبل پر ڈھیروں البم رکھے ہیں جس میں خواجہ صاحب کے زمانۂ طفولیت سے لے کر آج تک کی بے شمار تصاویر رکھی ہیں ان کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب و شاعر ہو جس کی تصویر ان البموں میں نہ ہو۔ خواجہ صاحب جس کسی کو مدعو کرتے ہیں اس کی تصویر ضرور اتار لیتے ہیں۔ کچھ تو یہ کہ یہ ان کا شوق ہے اور دوسرے ان کی ضرورت بھی۔ ایک شخص کو ایک ہی بار کھانا کھلاتے ہیں اور کھانا کھلانے سے پہلے البم میں اس کی تصویر دیکھ لیتے ہیں کہ پہلے سے موجود تو نہیں۔ کتابوں اور تصاویر کے اس انبوہ میں خواجہ صاحب کی تلاش اکثر بے سود ثابت ہوتی ہے۔

گزشتہ دنوں خواجہ صاحب بھارت گئے تھے تقریباً دو ماہ کی سیر کر کے واپس آئے — میں نے سوچا کہ چلیں خواجہ صاحب سے ہندوستان کی سوغات وصول کریں کچھ نہیں تو وہ الٰہ آباد کے امرود، متھرا کا پیڑا اور بنگال کا سانچی پان لے کر ضرور آئے ہوں گے۔ خود نہیں کھاتے تو کیا ہوا — دوسروں کو پان پیش کرنا ہماری ثقافت میں بھی داخل ہے اور سیاست میں بھی — بہرحال بھاگم بھاگ جب ان کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب اپنا سامان لانے ایئرپورٹ گئے ہوئے ہیں۔ میں نے سوچا کہ احباب کے لیے امرود و پان کی کئی ٹوکریاں اٹھا لائے ہیں جبھی سامان ساتھ نہ آ سکا۔ دوسرے روز میں پھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ وہ آج بھی ایئرپورٹ گئے ہیں۔ تیسرے دن میں پھر پہنچا اور جب وہی خبر ملی تو میں بنگال کے پان اور الٰہ آباد کے امرود سے مایوس ہو گیا کہ چار پانچ روز تک ان کا صحیح و سالم رہنا کہاں ممکن ہے؟ ہاں اگر پیڑا اچھی طرح سے پیک کیا گیا ہوگا تو شاید اس کا مزہ لیا جا سکے؛ دوڑ دُگا لگا کر مجھے بھی اب میٹھے پیڑے کھانے کی ضد ہو گئی تھی سو چوتھے دن پھر پہنچا — خوش قسمتی سے خواجہ صاحب سے میری ملاقات ہو گئی۔ دیکھا منی ٹرک سے سامان اتروا رہے ہیں۔ میں بڑا خوش ہوا کہ آج تو متھرا کا پیڑا کھا کر ہی جاؤں گا۔ قریب پہنچا تو دیکھا ٹرک پر کتابوں کے ڈھیروں بنڈل لدے ہیں۔ ان بنڈلوں کی تعداد کچھ اس قدر زیادہ تھی کہ ٹرک کا ٹائر دب کر رہ گیا تھا — معلوم ہوا کہ خواجہ صاحب ہندوستان سے منوں بلکہ ٹنوں کے حساب سے کتابیں لے کر آئے ہیں، چونکہ کسٹم والوں کے لیے یہ نرالی سوغات تھی لہٰذا انہیں سمجھانے میں چار پانچ روز نکل گئے۔ ان کتابوں کا وزن چونکہ زیادہ ہو گیا تھا لہٰذا پتہ چلا کہ اپنی بہت سی چیزیں وہیں چھوڑ آئے۔ میں نے

گھبرا کر پوچھا کہ بھابی جان تو ساتھ واپس آئی ہیں کہ وہ بھی وہیں رہ گئیں۔ معلوم ہوا کہ ترقی پسند شعراء کے مجموعہ ہائے کلام کے عوض جو وہاں چھوڑ دیئے گئے وہ اُسکی ہیں اور یہ قسم کھا کر بیٹھی ہیں کہ یا تو آئندہ کتابیں آئیں گی یا وہ ہندوستان جائیں گی۔ کہہ رہی تھیں غضب خدا کا آخری وقت تک دھڑکا لگا رہتا ہے کہ دیکھو کتابیں جہاز پر سوار ہوتی ہیں یا وہ خود قدم رکھتی ہیں۔

قارئین کرام! خواجہ صاحب کو ان کے اوریجنل فارم میں دیکھنا مطلوب ہو تو کسی دعوت یا تقریب میں مجمع احباب کے درمیان دیکھئے اپنے یہاں کی دعوتوں میں وہ خود اس قدر مصروف ہوتے ہیں کہ بجز ان کے "گھمر اپنے" کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے گھر دعوتوں کا سلسلہ لگا ہی رہتا ہے۔! ہندوستان سے کوئی بھی ادیب یا شاعر کراچی آئے خواجہ صاحب کا مہمان ضرور ہوتا ہے شرط صرف یہ ہے کہ اُس نے نثری نظم نہ کہی ہو۔۔۔۔ ایک روز تو مخدومی حضرت صہبا لکھنوی اپنا بستر بند اور سوٹ کیس لے کر پہنچ گئے کہ میں بھی مہمان رہوں گا آخر تو میں بھی ہندوستان سے آیا ہوں۔ کیا ہوا کہ چالیس سال قبل آیا تھا۔۔۔ میرا بستر بند اور سوٹ کیس تو خاص کا ہی خریدا ہوا ہے اور جامدانی کا انگرکھا بھی ابھی تک سوٹ کیس میں کہیں دھرا ہوگا۔۔۔ رہی بات نثری نظم کی تو وہ تو دُور کی چیز ہے میں تو نثر بھی نہیں لکھتا، مہمان مدیر درست لکھواتا ہوں۔ اسی طرح کچھ اور لوگ بھی پہنچتے رہتے ہیں اور مہمانداری سے لطف اندوز ہوتے ہیں خواہ یہ مہمان داری ایک ماہ کی ہو، ایک ہفتے کی ہو، ایک دن کی ہو یا ایک گھنٹے کی ہو۔!

میں یہاں یہ عرض کر رہا تھا کہ خواجہ صاحب کو اوریجنل فارم میں دیکھنا ہے تو کسی تقریب میں مجمع احباب میں دیکھیں وہ جو کبھی لڑتے ہیں کیا مجال کہ کسی کا جملہ خالی چلا جائے پھر یہ بھی التزام کہ ان کے جوابی حملوں میں جارحیت کا عنصر بھی شامل نہ ہو، ممکنہ حد تک شگفتگی بھی برقرار ہے۔ اکثر احباب ان پر رف اس لیے چوٹ کرتے ہیں کہ ان کے جوابی جملوں سے لطف اندوز ہونا مقصود ہوتا ہے ان کے جملے جن میں تلوار کی کاٹ ہوتی ہے لیکن ان کی سنگینی کا پتہ فوری نہیں چلتا۔!

تا امروز خواجہ صاحب کسی کتاب کی تقریب رونمائی میں نہیں دیکھے گئے اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ "رونمائی" سے الرجک ہیں۔۔ ہاں خود لطف اندوز ہونے کو تیار نہیں لیکن احباب کو شرکت کی تاکید ضرور کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ شہر بھر میں اس قبیل کی تمام تقاریب کا آنکھوں دیکھا حال ان تک فی الفور پہنچتا ہے اور یہ ان کے کسی نہ کسی کام ضرور آتا ہے میرا مطلب ہے یا تو وہ خود عبرت پکڑتے ہیں یا دوسروں کو اس پر مجبور کرتے ہیں۔

کراچی کی حد تک (اس لیے کہ مجھے کراچی ہی کا تجربہ ہے) اگر ادبی محفلوں میں دوران گفتگو کوئی شخص صرف خواجہ صاحب کہے تو اس سے جناب مشفق خواجہ سمجھے جاتے ہیں ان کا پورا نام لینے کی ضرورت نہیں ہوتی! میرے خیال میں یہ مقام بڑی مشکلوں اور بڑی ریاضت سے نصیب ہوتا ہے۔ ریاضت!! جو ریاکاری اور خود غرضی سے خالی ہو۔

میں نے درجنوں اہلِ قلم کو دیکھا ہے کہ وہ ادبی حوالوں کے لیے خواجہ صاحب سے رجوع کرتے ہیں، اس میں بڑے اور چھوٹے لکھنے والے کی تخصیص نہیں اور جو کوئی بھی خواجہ صاحب سے رجوع کرتا ہے اسے مطلوبہ تفصیلی حوالے ضرور مل جاتے ہیں اور فوراً ملتے ہیں۔ بڑی بات یہ کہ خواجہ صاحب نے کبھی اس کی تشہیر نہیں کی کہ کون ان سے تعاون کا طالب ہوا! کب کب ہوا اور کیوں ہوا۔ وجہ اس کی لوگ کہتے ہیں کچھ یہ بھی ہے کہ "ادبی حوالوں" کا مطلب صرف ادبی نگارشات ہی نہیں یہ ادبی شخصیات بھی ہو سکتی ہیں کہ کون کب کس کے حوالے رہی، کب تک رہی

اور کس حال میں ہیں — واللہ اعلم بالصواب۔

خواجہ صاحب کے گھر پر بلا مبالغہ درجنوں حضرات روزانہ اپنی غرض سے حاضر ہوتے ہیں اور ناکام نہیں لوٹتے۔ خواجہ صاحب ان کا کام بھی کرتے ہیں، جانے بوجھے چائے بھی پلاتے ہیں اور ان کی مدارات بھی خود دیکھتے ہیں اور جیسا کہ میں نے بتایا خواجہ صاحب کی چائے کا مٹکا ان کے دل کی طرح کشادہ، گہرا اور اتھاہ ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کی نئی کتابیں

مختصر تاریخ ادبِ اُردو

ابتدائے اُردو سے ۱۹۸۶ء تک کا تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ۔ جس میں اصنافِ ادب اور اشخاصِ ادب کو اہمیت دی گئی ہے اور ہر صنف کے تدریجی ارتقا کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ یہ ایک غیر جانبدار تجزیہ — ایک مکمل تاریخ ہے۔ (زیرِ طبع)

اُردو ادب میں سفر نامہ

یوسف خان کمبل پوش سے لے کر محمد طفیل (سفر نامہ "مسافرانہ" جولائی ۱۹۸۷ء) تک اُردو سفر نامے کا تحقیقی تنقیدی اور توضیحی جائزہ۔ اردو میں سفر نامے پر پہلی مبسوط تصنیف جس میں ہر سفر نامے پر فنی بحث کی گئی ہے۔ (زیرِ طبع)

محترم چہرے

اُردو ادب کی بساط سے جب بھی کوئی محترم شخصیت رخصت ہو جاتی ہے تو انور سدید سوگوار ہو جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نیا ادیب پرانے اور نامور ادیبوں کی جگہ لینے کے تا حال قابل نہیں ہوا۔ اس کتاب میں چند ایسے ہی ادیبوں کا ذکر ہے جن سے اُردو ادب کا جہان روشن ہے

(پیش لفظ ڈاکٹر معین الرحمٰن) (زیرِ کتابت)

زندہ لوگ

ادب کے چند "زندہ لوگ" جو اب ہم میں موجود نہیں لیکن جن کی خوشبو سے بساطِ ادب معطر ہے۔

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ۲۔ ابوالفضل صدیقی۔ ۳۔ قدرت اللہ شہاب۔ ۴۔ عبدالرشید اشک۔ ۵۔ محمد حسین شوق۔
۶۔ انور گونڈوی۔ ۷۔ عابد علی عابد۔ ۸۔ فکر تونسوی۔ ۹۔ کنہیا لعل کپور۔ ۱۰۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔
۱۱۔ سلمان بٹ ۱۲۔ میرزا ریاض۔

انور سدید نے ان کے شخصیت اور فن نامے لکھے ہیں۔ (زیرِ کتابت)

اعجاز فاروقی

محدود، لامحدود

یہ کائنات ایک وسعتِ بیکراں ہے
جس میں یہ فوج در فوج کہکشائیں
ہزار انوارِ شعلہ ساماں بھی، ظلمت آگیں بھی،
اپنی پہنائیوں میں تاروں کے، چاند سورج کے
اژدہامِ کثیر لے کر
بڑھی چلی جا رہی ہیں ہر سُو
میں نیلے گنبد میں ایک نقطہ
زبون و بے بس!

مرا وجود ایک چرخِ گردوں ہے
جس میں ہر سمت ہاؤ ہُو کے ہزار ہنگام
رنگ و بُو کے ہزار قوسِ قزح کشیدہ
انا کے پندار
بے خودی کے سرور
قیدِ زمان و پابندیٔ مکاں سے میں پا بہ زنجیر
لیکن اپنی ہی شعلہ سامانیوں سے اک برق بن کے
میرا وجود سب پر محیط
یہ کائنات میرے وجود میں ہے بس ایک نقطہ
زبون و بے بس!

کبھی مری ذات ایک نقطہ
کبھی یہ عالم تمام نقطہ
کبھی میں اپنی ہی وسعتوں میں بکھر گیا ہوں
کبھی فلک کی فراخیوں میں
میں ایک محدود
میرے اطراف ولا کے کوندے برس رہے ہیں
نظر میں پھیلوں
تو وسعتِ بیکراں
جو آواز کے بھنور میں رہوں
تو اک بلبلے کی چٹکارہ !!

جمیل ملک

ڈھلتی شام، پگھلتا سُورج

ڈھلتی شام وہ محبوبہ ہے
جو دن بھر بچھڑے عاشق کا رستہ تکتے تکتے
اپنے لہو میں ڈوب گئی ہے
اُس کی لاش پہ اُفتاں و خیزاں
لو سُورج بھی آ پہنچا ہے
تپتی دھُوپ کی گرم رقابت کے صحرا میں جلتے جلتے
دن بھر تنہا چلتے چلتے
وہ بھی تھکن سے چُور ہوا ہے
اپنی مسافت کا سب بوجھ اُتار چُکا ہے
محبوبہ کے سُرخ و سیہ ہونٹوں کو چوم رہا ہے
لو اب وہ بھی ڈوب گیا ہے
چاندنی رات نے پیار سے اپنے ہاتھ بڑھا کر
اپنی پھیلی گود میں لا کر
صدیوں کے ان بچھڑے ہوؤں کو
سیمیں کرنوں کے شفاف کفن میں ڈھانپ دیا ہے
ڈھلتی شام، پگھلتے سُورج کا سنجوگ امر ہے
یہ صدیوں کی چاہت کا انمول ثمر ہے،

کمار پاشی

گنگا کے نام

گنگا!
میں صدیوں صدیوں کا تھکا ہوا ہوں
گنگا!
لے اب تو میں ترے کنارے آکر بیٹھ گیا ہوں
گنگا!
شاید کل تک میں پتھر بن جاؤں
شاید تجھ کو چھو نہ سکوں میں
گنگا!
لہروں والے اپنے ہاتھ بڑھا کر
گود میں مجھے اٹھا لے جانا
گنگا!
ساتھ بہا لے جانا ـــــ

دروازے کھلے رکھے ہیں

میں نے اپنے گھر کی ساری کھڑکیاں، سب دروازے
کھول دیئے ہیں
سُرخ، سنہری گوروں سنگ اُوشا بھی آئے
کچے دُودھ سے منہ دھوکر چندا بھی آئے
تیز، چمکیلی دُھوپ بھی جھانکے
نرم، سہانی ہوا بھی آئے
تازہ کِھلے ہوئے پھولوں کی
من موہن خوشبو بھی آئے
دیس دیس کی خاک چھانتا بُوڑھا کوئی سادھو بھی آئے
اور کبھی بھولے سے

شاید
تُو بھی آئے
یگوں یگوں سے
میں نے
اپنے دل کی ساری کھڑکیاں، سب دروازے
کھول رکھے ہیں!

افتخار نسیم

کشف

ماں بستر میں لیٹی تھی
اور بیٹے کے ماتھے پہ
سہرے کے پھولوں کے کھلنے
کی اُمید پہ زندہ
ملک الموت سے
سانس اُدھار ے
مانگ رہی تھی

باپ اپنے گھر کے آنگن میں
اپنے آبا کے مسکن میں
اپنے خون کا قرضہ
پوتوں کی صورت میں
مانگ رہا تھا

بیٹا سالوں بعد
ولایت سے لوٹا تھا

اور بیٹھا یہ سوچ رہا تھا
جو سچ اُس نے اپنے بارے میں
پایا ہے
ان کو کیسے بتلائے گا
ان کو کیسے سمجھائے گا !

ادیب سہیل

دلِ بیمار

کئی دنوں سے میں خواب آور دوا کا قیدی ہوں
خواب کی وادیوں میں پیہم بھٹک رہا ہوں
نکلنا چاہوں بھی تو میں اس سے نکل نہ پاؤں
ربودگی جانِ ناتواں پر ہے یوں مسلط
کہ درد کی کوئی لہر اٹھتی بھی تو وہیں گھُٹ کے رہ گئی ہے

جو کم ہوا نیند لانے والی دوا کا غلبہ
تو میں نے دیکھا
ڈرِپ کا پانی دواؤں کے ساتھ قطرہ قطرہ مری رگوں میں اُتر رہا ہے
قریب ہی میرے،
ٹیلی ویژن سی شے کے پردے پہ نقش کچھ ایسے بن رہے ہیں
فلک سے جیسے شہابِ ثاقب۔ سا وقفے وقفے سے ٹوٹتا ہو
سجے ہوئے سقف و بام کے قمقموں سے ہو روشنی رواں
یا
کہیں کسی جشنِ شادمانی میں چھوٹتے ہوں انار جیسے
گزر کے میں عمرِ رفتہ کے منظروں میں
اپنے بچپن کے کو و برزن میں کھو گیا ہوں
جہاں مرے ہاتھ میں کسی نے جلا کے اک پھلجھڑی تھما دی
— درازیِ عمر کی دُعا دی،

دوا کھلانے جو نرس آئی
اشارے میں اُس سے میں نے پوچھا
یہ ٹیلی ویژن سا کس لیے ہے!
"مریض کے دل کے زیر و بم کو ریکارڈ کرتا ہے لحظہ لحظہ"

وہ مہرباں مجھ کو بہر آرام خواب آور دوا کھلا کر چلی گئی ہے
میں کچھ غنودہ سا ہو رہا ہوں
میں اس کے پھیلے ہوئے دھندلکے میں سوچتا ہوں
یہ دل بھی کتنا نشاط پیشہ، کھلنڈرا ہے
بدن کے اندر نظام سارا ہے گرچہ برہم
بدن سے باہر طرب کے پہلو، غموں سے پھر بھی تراشتا ہے۔

محمد افسر ساجد

وہ اور میں

وہ چاند چاند تصور
میں رات رات سفر
وہ دشت دشت تحیّر
میں بات بات خبر
وہ حرف حرف تکلم
میں ضبط ضبط نظر
وہ خواب خواب تخیّل
میں تار تار سحر
وہ موج موج ترنم
میں آب آب گہر
وہ پاس پاس تبسم
میں شاخ شاخ شجر
وہ نفس نفس تلاطم
میں آنچ آنچ شرر

علی محمد فرشی

ایک نظم

وہ سارے عاجزی کے رنگ
سجا کے اپنے چہرے پر
طلب کرتی ہے بارش آسماں سے
(مانگتی ہے بھیک میں اپنی امانت
جو ہوا کے ہاتھ بھیجی تھی)
تو نیلا آسماں ہنس کر
زمیں پر تھوک دیتا ہے

حیدر قریشی

حاصلِ زندگی

میری آنکھیں بھی کب میری آنکھیں ہوئیں
ندیوں کی طرح ان کا پانی کبھی
پتھروں سے اُلجھتا ہوا
اور کبھی جیسے خاموش سی جھیل ہو
پھر کبھی ان میں دریاؤں جیسا سکوں
اور کبھی چودھویں رات میں
جیسے کوئی سمندر مچلتا ہوا

میری آنکھوں کے ان پانیوں سے نکل کر
کوئی جل پری
کوئی ننھی سی پیاری سی گڑیا
مری سمت آئی
تو میں اپنی اک ننھی سی ہتھیلی پہ
اس کو اٹھائے ہوئے
دوسرے ہاتھ سے اس کو تھامے ہوئے
حیرتوں میں گھرا صرف تکتا رہا
اس کے چہرے پہ معصومیت کی چمک
اور شرارت سے مہکا ہوا نور تھا
میں اسے دیکھتے دیکھتے کھو گیا
(آج تک خود سے کھویا رہا)

اور پھر جانے کب
وہ مری آنکھ کے پانیوں میں کہیں چھپ گئی
تب میں اپنے کنارے پہ ہی،
اپنے جنگل میں ہی
جوگ لے کے یوں بیٹھا
کہ ہر پل میں صدیاں گزرنے لگیں!
کتنی صدیوں کے بعد ایک دن
پھر مری آنکھ کے پانیوں سے اچھلتی ہوئی
اور چھینٹے اڑاتی ہوئی
وہ مرے پاس آئی
اس کے چہرے پہ معصومیت اور شرارت کا نور
اور بھی بڑھ گیا تھا، مگر میرا دل تو بجھا تھا
میں بہت دکھوں اور اداسی کے سایوں میں
جوگی بنا یونہی بیٹھا رہا
تب، بالآخر اسی نے مجھے گدگداتے ہوئے
اپنے ننھے سے ہاتھوں سے تھاما تو ایسے لگا
میں جو صدیوں سے کھویا ہوا تھا
میں خود کو پھر مل گیا ہوں،
یہی خواب
بس اک یہی خواب ہے حاصلِ زندگی!

راج کھیتی

آؤ ہم ندی بن جائیں

آؤ،

ہم ندی بن جائیں
اور بہیں ہم ڈھلوانوں میں
میدانوں میں
جذبوں کی اک باڑھ سی آئے
اور کناروں کو ہم چھو لیں
مست ترنگوں کی نازک بانہوں میں جھولیں
کبھی بہیں ہم تٹ سے باہر
کبھی سمٹ کر اندر آئیں
سب کے بندھن سب توڑیں
آزادی سے بڑھتے جائیں
گہرے ساگر سے ملنے کو
جو بھی راہ میں آئے ہماری
اس کو ساتھ بہا لے جائیں
آؤ
ہم ندی بن جائیں!

رضی الدین رضی

لفظ بے چین ہیں

اُس پری رُخ کا پیکر
غزل کے کسی شعر یا نظم کی شکل میں
ڈھالنے کے لیے

لفظ بے چین ہیں

لفظ دل کی ہر اک بات
ہونٹوں پہ لانے کی کوشش میں
مدت سے مصروف ہیں

لفظ مجبور ہیں
لفظ مجبور ہیں اور آنکھوں کے رستے
ستاروں کی صورت یونہی جگمگانے کے
قائل بھی ہیں
لفظ گھائل بھی ہیں

لفظ میری طرح
ہجر موسم گزرنے کی خواہش لیے
چند اچھے دنوں کی تمنا میں زندہ رہیں
لفظ مرتے نہیں
لفظ ڈرتے نہیں

لفظ ڈرتے بھی ہیں
لفظ ڈرتے ہیں اُس اک گھڑی سے کہ جب
وصل کی رُت میں بھی ہجر موسم کی باتیں
لبوں پر سجانے کی مہلت نہ ہو
ان میں ہمت نہ ہو
لفظ بے چین ہیں!!

شور و شر

حمید الماس

شور ہی شور ہے چاروں جانب،
صف بہ صف
سُرخ زبانیں مصروف
یاوہ گوئی میں
سماعت کو بچاؤں کیسے
کھینچ کر ساری زبانوں کو اکٹھا کر لوں
اور راہوں میں بچھا کر
اُن پہ
رقص کرتا ہوا بڑھتا جاؤں
میرے پیچھے نہ کوئی سایہ ہو
حرف گیری نہ کوئی شکوہ ہو!

ہَوا

اقتدار جاوید

ہَوا تو گناہوں کی لذّت سے نا آشنا ہے
بہت سے دھنک رنگ اس کے جَلو میں ہیں
سارے گھروں کی چھنکتی ہوئی کنجیاں اس کے ہاتھوں میں ہیں
پھُولوں کی پتیوں پہ بھی شفقت ہوا کی ہے
اُجلے جسم، شبنمی موسموں کا تغیّر ہوا ہی سے قائم ہے
رم جھم کا نغمہ ہوا کے لبوں سے نکلتا ہوا بول ہے
اور شبنم کے بے داغ گنبد کی زینت ہَوا ہے
ہوا تو گناہوں کی لذّت سے نا آشنا ہے
ہوا (اِک مسافر)
جو صحرا سے گذرے تو ذرّوں کو برہا کے قصّے سُناتی ہے
پھُولوں کے معبد سے گذرے تو گذری شبوں کے تصوّر
سے ٹوٹی ہوئی ایک عورت ہَوا ہے
ہَوا تو گناہوں کی لذّت سے نا آشنا ہے
ہَوا کی سبھی سے بنی ہے ہَوا تو غنی ہے
مگر میرے سینے پہ تلوار بن کر تنی ہے
تو مَیں سوچتا ہوں
ہَوا تو جفا ہے ہَوا تو گناہوں کی مٹھی میں محبوس ہے!!

سیما شکیب

نظم

ملائم روشنی کی گود میں
اک خواب سا منتظر
گلابی، ریشمی کمرہ۔ فضا خوشبو سے بوجھل
چمکتے آئینے ۔ سوئی ہوئی، کچھ ان کھلی کلیاں
دہکتی سیج کے مکھڑے پہ آویزاں
ہوا کی چھیڑ سے ہلتی ہوئی پھولوں کی لڑیاں
رنگوں کی اس دھنک میں
پیار کو ترسی ہوئی یہ رُوح بے کل ہے
بدن شل ہے
بدن شل ہے، یہ دل بے چین بے آرام ہے
آپ اپنی آگ میں جلتے ہوئے
بے محبت سیج پر سونا بھی کتنے حوصلے کا کام ہے

فرحت نواز

خود کو ایک مشورہ

اُس کے آنے سے پہلے
چھِڑ جانے کا سوچ، سوچ کے
تم ہلکان سی ہو جاتی ہو
اپنے اُوپر فرقت کے سفّاک دنوں کی
ایک سے ایک اذیت طاری ہے
لمحہ یہ لمحہ مرتی ہو
پاگل لڑکی!
اچھا۔ سوچو
کہتے ہیں کہ اچھی سوچ عبادت بھی ہے
اور عبادت اجر نصیب ہوا کرتی ہے،

نصیر احمد ناصر

بہت دُور ایک گاؤں

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں میرے بچپن کے جگنو
ابھی تک گھنے پیپلوں پر چمکتے ہیں
میری زباں سے گرے توتلے لفظ اب بھی
کئی سال سے غیر آباد گھر کی
پرانی جھکی، آخری سانس لیتی ہوئی
سیڑھیوں پر پڑے ہیں
کہ جیسے خموشی کے سینے میں خنجر گڑے ہیں

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں شام ہوتے ہی تاریکیاں پھیل جاتی ہیں
آٹے کی چکی کی ٹک ٹک،
پرندوں کی ڈاریں کہیں دُور جاتی ہیں
گھنٹیوں کی صدائیں
سبھی ایک خاموش لے میں بدل کر
سیہ رات کی جھیل میں ڈوبتی ہیں

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں لالٹینوں کی مدھم لرزتی ہوئی روشنی میں
سبق یاد کرتے ہوئے
میں نے اچھے دنوں کے کئی خواب دیکھے!

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں میری پہلی محبت کی پرچھائیاں ہیں
اُداسی میں ڈوبے ہوئے راستے، کھیت، اسکول، جوہڑ
درختوں کے جھرمٹ، پُراسرار تنہائیاں ہیں

بہت دُور گاؤں ہے میرا
جہاں چاند راتوں میں خاموش گلیوں سے،
بوڑھے درختوں کی شاخوں سے
سوئے ہوئے آنگنوں سے گزر کر
ہوا اب بھی آتی ہے
چپکے سے مجھ کو بلاتی ہے
لیکن نہ پا کر مجھے لوٹ جاتی ہے
عادت ہوا کی ابھی تک وہی ہے
کہ فطرت ہوا کی ابھی تک وہی ہے
مگر زندگی نے مجھے روند ڈالا ہے
شہروں کی بے راستہ بھیڑ میں۔!

ممتاز اطہر

ابھی کچھ دن لگیں گے

ابھی کچھ دن لگیں گے
زندگی کے غار سے پتھر کے ہٹنے میں،
ابھی دھرتی پہ پھیلے رات کے بازو نہیں سمٹے
ابھی سورج کا چہرہ گرد سے باہر نہیں نکلا
ہر اک لمحہ ابھی زنجیر کے حلقے بڑھائے جا رہے ہیں
ابھی محبس کی دیواروں میں کوئی در نہیں جاگا
ابھی انسان پابستہ غلاموں کی طرح تاریک
زندانوں کا باسی ہے
غلامی کی یہ زنجیریں بکھرنے میں ابھی کچھ دن لگیں گے

ملوں کی چمنیوں سے جو دھواں اُٹھتا ہے، اُس سے،
ہڈیوں اور ماس جل جانے کی بُو نتھنوں تلک آتی ہے
تو بعض اوقات کھانسی کی صدا میں،
دل دھڑکنے کی صدا ابھی ڈوب جاتی ہے
ابھی کھیتوں میں محنت غصب کرنے کی جو تھی اِک رسم،
جاری ہے
ابھی دیمک زدہ کچے گھروں میں بھوک کے عفریت رقصاں ہیں
ابھی چولہوں پہ جلتی ہانڈیوں میں
درد کے پتھر اُبلتے ہیں،

زمیں زرخیز ہے لیکن
ابھی زیتون کا پودا شجر بن کر نہیں پھیلا

لہو میں امن کی خواہش مہکتی ہے
مگر پھر بھی
کسی نے فاختہ کے پَر نہیں کھولے!

وزیر آغا

دیوارِ گریہ!

عجب جادو بھری آنکھیں تھیں اس کی
وہ جب پلکیں اُٹھا کر اک نظر تکتی
تو آنکھوں کی سیہ جھیلوں میں جیسے مچھلیوں کو
آگ لگ جاتی
ہزاروں سُرخ ڈورے تلملا کر جست بھرتے
آبِ گرم کی قید سے باہر نکلنے کے لئے
سو سو جتن کرتے
مگر مجبور تھے
چاروں طرف آنسو کے گنبد تھے
نمی کے بلبلے تھے
اور اِک دیوارِ گریہ
جو ازل سے تا ابد پھیلی ہوئی تھی!

عجب جادو بھری آنکھیں تھیں اُس کی
بظاہر آنے والوں کو "نہ آنے" کے لئے کہتی
بباطن چاہتی دیوار کو وہ توڑ کر اس تک پہنچ جائیں

کھڑا ہوں میں پسِ دیوارِ گریہ
نمی کے بلبلوں کو اُس کی پلکوں پر لرزتے جھلملاتے
دیکھتا ہوں، انگلیوں سے چھو بھی سکتا ہوں
مگر دیوارِ گریہ کو
اُفق سے تا اُفق پھیلی ہوئی
شیشے کی اس شفاف چادر کو
کبھی، اب تک تو کوئی توڑ کر آگے نہیں آیا
مَیں اِک آنسو بھرے لمحے کی سلوٹ
میں کیسے پار کر سکتا ہوں اُس کو!

وزیر آغا

انگیٹھی

بدن اُس کا ہزاروں سُرخ پھولوں سے فروزاں تھا
تمازت اور خوشبو۔ دو جواں سکھیاں
اُسے سرگوشیوں میں یا چھیڑتی تھیں
خوشی کی آنے والی ساعتِ نایاب سے
اُس کو ڈراتی تھیں
اُسے برفاب سپنوں کے پگھلنے کا
عجب منظر دکھاتی تھیں!

اور اب چاروں طرف یخ بستگی ہے
بکھرتی راکھ نے سب سُرخ پھولوں کو بجھایا ہے
تمازت اور خوشبو — دم بخود ہیں
سیاہی، قطرہ قطرہ
نرم بادل کی سیہ نیں سے ٹپک کر
بیاضِ ارض کو گدلا رہی ہے
کواڑوں کی چھپی درزوں سے
ٹھنڈی تیخ ہوا کمرے کے اندر آ رہی ہے
سُلگتے کوئلوں کو کھا رہی ہے!!

شمولیت

جمیل آذر

کرکٹ کے میچ کو تضیعِ اوقات سمجھ کر میں نے ہمیشہ اس سے عدم دلچسپی کا اظہار کیا۔ کچھ دلیل یہ بھی تھی کہ بھلا یہ بھی کوئی کھیل ہے کہ جس میں کھلاڑی پانچ روز تک کھیلتے رہیں اور آخر آخر فیصلہ ہار جیت کے بغیر ختم ہو جائے۔ کھیل تو وہ ہوتا ہے جس میں کوئی سنسنی خیزی ہو، ڈرامائی کیفیت ہو، تیزی اور پھرتی ہو۔ مثلاً فٹ بال، کُشتی، ہاکی اور باکسنگ وغیرہ جن میں اِدھر کھیل شروع ہوا اُدھر مار دھاڑ کا بازار گرم ہوا اور وہ رہا چند ساعتوں میں فیصلہ! نہ لیچ نہ آرام کا تھکا دینے والا طویل وقفہ! میں اس کھیل کو دیکھتا تو کیا اس پر چلتی کمنٹری کو بھی سُننا گوارا نہیں کرتا تھا۔

مگر ایک مرتبہ یوں ہوا کہ میں ایک ایسی جگہ بیٹھا تھا جہاں میرے احباب ٹی وی سیٹ کے سامنے بیٹھے ایک روزہ کرکٹ میچ کو جو ملک سے باہر کھیلا جا رہا تھا دیکھنے میں ہمہ تن محو تھے۔ چونکہ یہ میچ ہماری قومی کرکٹ ٹیم کا ایسی مخالف ٹیم کے ساتھ تھا جس سے خواہ مخواہ مقابلے کی روح انگڑائی لے کر ہم میں بیدار ہو جاتی ہے لہٰذا میں بھی اس میچ کو دیکھنے میں شریک ہو گیا۔ کھیل میں ڈرامائی صورتِ حال پیدا ہو چکی تھی۔ ہمارے بیٹسمین کو میچ جیتنے کے لیے صرف چار رنز درکار تھے۔ مخالف ٹیم کے باؤلر کے آخری گیند پر اگر ہمارا بیٹسمین چوکا نہیں لگاتا تو ہماری ٹیم ہار جاتی اور اگر وہ چوکا لگاتا ہے تو ہماری ٹیم فتح و نصرت سے ہمکنار ہو جاتی ہے کچھ اس قسم کی اُمید و بیم سے مملو ڈرامائی منظر پیدا ہو چکا تھا۔ کرکٹ کے کھیل سے کلیتاً ناواقف ہونے اور اس میں دلچسپی نہ رکھنے کے باوجود اُس روز میں نے محسوس کیا کہ کھیل نے مکمل طور پر مجھے اپنی ساحرانہ گرفت میں لے لیا ہے اور میرے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئی ہیں۔ میری تمام تر توجہ اپنے کھلاڑی پر مرکوز تھی میں دل ہی دل میں چند آیات کا ورد کرنے لگا۔ میرے برابر میں بیٹھے ایک کرکٹ شناس دوست نے اپنی ماہرانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ چوکا لگانا ناممکن ہے۔ میں نے اُسے خشمگیں نگاہوں سے دیکھا اور پورے تیقن سے کہا چوکا ضرور لگے گا۔ میں نے اپنے آپ کو مکمل طور پر اپنے قابلِ فخر کھلاڑی کے ساتھ روحانی، جذباتی اور تخیلی طور پر ہم آہنگ کر دیا تھا اور وہ دیکھو دوسرے لمحے ہمارے کھلاڑی نے چوکے سے بڑھ کر چھکا جما دیا۔ فضا فلک شگاف نعروں سے گونج اُٹھی۔ ہماری ٹیم نے ڈرامائی انداز میں میچ جیت لیا تھا۔ میں بے اختیار خوشی سے جھوم اٹھا۔ مسرت سے سرشار تالیاں بجانے لگا۔ ایک عجیب کیف و مستی میں ڈوب گیا۔

اس روز مجھ پر عیاں ہوا کہ خوشی کا راز زندگی اور اس کے مظاہر میں بھرپور شرکت و شمولیت سے ہے، کنارا کشی اور لاتعلقی میں نہیں۔ زندگی کے تہ در تہ چھپے اوراق اور افق در افق سلسلہ ہائے روز و شب میں جب آپ ذوق و شوق کے ساتھ شمولیت اختیار کرتے ہیں تو مظاہرِ رنگ و بُو اپنے سحر انگیز اسرار آپ پر منکشف کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یاسیت، اجنبیت، تنہائی اور افسردگی جیسے ماڈرن امراض آپ سے کوسوں دور

بھائی جاتے ہیں۔ نیلگوں آسمان پر آوارہ خرام بادلوں کی ٹکڑیاں، بارش کی رم جھم، پرندوں کے خوش الحان نغمے، پھولوں کی شاداب پتّیوں پر شبنم کے موتی، پہاڑوں کے حدِ نظر تک پھیلے ہوئے سلسلے آپ کے دامن میں مسرتوں کے لازوال خزانے اُنڈیل دیتے ہیں۔ لہٰذا فطرت اور اُس کے مظاہر کو آپ محض شاہد کی حیثیت سے نہ دیکھیں بلکہ مشہود بن کر بھی دیکھیں جو آپ کو شمولیت کے حُسن سے مالا مال کرتی ہے۔

ادب میں جب کوئی سکّہ بند نقّاد یہ نعرہ لگاتا ہوا ملے کہ ادب میں جمود آگیا ہے تو سمجھیں کہ اب اس نقّاد نے ادب پڑھنا چھوڑ دیا ہے اور اس میں شرکت و شمولیت سے ہاتھ کھینچ لیا ہے اور نئی تخلیقات سے منہ موڑ لیا ہے، وہ لوگ جو اپنی ذات میں سمٹ کر رہ جاتے ہیں اور دیگر مظاہر اور اشیاء میں شرکت کی نفی کرتے ہیں، اُن کے ہاں جمود نہیں آئے گا تو اور کیا آئے گا؟ اگر آپ پاپ میوزک (POP MUSIC) پسند نہیں کرتے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پاپ میوزک اچھا نہیں اور اس میں کوئی کشش نہیں۔ پاپ میوزک آپ کو اس لیے پسند نہیں کہ آپ نے اسے دلچسپی اور وابستگی کے ساتھ سُننے کی خواہش نہیں کی۔ یہی حال اُن لوگوں کا ہے جو کلاسیکل موسیقی کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ موسیقی خواہ کلاسیکل ہو یا ماڈرن، موسیقی ہے۔ ان کے مختلف رنگ، روپ اور ذائقے ہیں۔ ان سے لُطف اندوز ہونے کے لیے فنّی فراست کی نہیں بلکہ ان میں دلچسپی، شرکت اور شمولیت کی ضرورت ہے۔ جونہی آپ انہیں محبت اور وابستگی کے ساتھ سُنتے ہیں تو یہ دونوں قسم کی موسیقی آپ کے دل میں گدگدی، روح میں تازگی اور تخیل میں بلند پرواز پیدا کرنے لگتی ہے۔ اپنے اندر چھپے ہوئے اسرار عیاں کرنے لگتی ہے جنہیں آپ یقیناً محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

مجھے جمہوری نظام اس لیے پسند ہے کہ یہ ہمیں شرکت و شمولیت کی کھلے بندوں دعوت دیتا ہے۔ جبکہ غیر جمہوری نظام ہم سے روحانی، جذباتی اور فکری شمولیت کا حق چھین لیتا ہے اور ہمیں لاتعلقی اور عدم دلچسپی کے صحرا میں عضوِ معطّل کی طرح پھینک دیتا ہے۔ زندگی اور موت میں یہی فرق ہے کہ زندگی نام ہے شمولیت کا جبکہ موت نام ہے عدم شمولیت کا۔ مرنے والا زندگی سے قطع تعلق کر لیتا ہے جبکہ زندہ انسان زندگی میں بھرپور وابستگی کا اظہار کرتا ہے۔ حضرت آدمؑ و حوّا کو جنت میں تمام آسائشیں میسّر تھیں مگر وہ تخلیقِ کائنات کے عمل میں شمولیت کی لذّت سے محروم تھے جس کی وجہ سے وہ یکسانیت اور اکتاہٹ کا شکار ہو گئے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اُنہوں نے شجرِ ممنوعہ کا پھل چکھ کر اپنے ہونے کا ثبوت دیا۔ بظاہر تو اُن کا یہ عمل غلطی اور حکم عدولی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اُن کا تخلیقِ کائنات میں عملی شمولیت کا اعلامیہ تھا، جسے بنی نوعِ انسان تا حال نت نئی ایجادات سے بخوبی سرانجام دے رہی ہے۔ قدرت نے دریا بنائے تو انسان نے اُن میں سے کاٹ کر نہریں بنائیں، قدرت نے شب کی تاریکی میں آسمان کو چاند اور تاروں سے منوّر کیا تو انسان نے چراغوں سے بستیوں کو روشن کیا ــــ آسمانوں پر اُڑتے طیارے، سمندروں پر تیرتے بجرے، سڑکوں پر بھاگتی کاریں انسان کی کائنات میں شمولیت کے متنوع مظاہر ہیں۔

ہم کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق سے اس وقت تک لطف اندوز نہیں ہو سکتے جب تک ہم پوری دلجمعی کے ساتھ اس کے فن پارے میں شرکت نہیں کرتے اور تعصب کی گرد سے آلودہ اپنے آئینۂ دل کو پوری طرح سے صاف نہیں کرتے۔ اقبال نے فنکاروں کی محفل میں شرکت کے راز کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ہی تو کہا تھا:

بیا بہ مجلسِ اقبال و یک دو ساغر کش !

کیونکہ وہ جانتا تھا کہ جب تک آپ اس مردِ قلندر کی مجلس میں آکر اس کے ساغرِ کلام سے فیض یاب نہیں ہوتے اقبال کو نہیں سمجھ سکتے۔ وہ لوگ جو میر تقی میر پر بلا جواز تنقید کرتے تھے اُن کے بارے میں افسوس کرتے ہوئے میر تقی میر کہتے ہیں:

افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

اگر وہ لوگ میر تقی میر کی صحبت میں بیٹھتے تو اُن کا رویّہ یقیناً دوستانہ ہوتا۔

شمولیت کے ایسے دلفریب زاویوں کو دیکھ کر میں اُن تمام لوگوں کو محبت اور عقیدت کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں جو بیک وقت کبڈی کشتی، کرکٹ، دعوتِ شیراز، سیاست، سائنس اور ادب و فن میں بھرپور شمولیت سے اپنی پہچان کراتے ہیں اور ہمارے لیے معانی کے لازوال خزانے چھوڑ جاتے ہیں۔

دوپٹہ

ارشد میر

مستورات کے لباس میں دوپٹہ کو ہمیشہ مرکزی اور بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ کیونکہ نگاہِ اوّلیں ہمیشہ اسی پر پڑتی ہے۔ پھر یہ فی الواقع نسوانیت کا علمبردار اور محافظ ہے جو مدنیت کے ابتدائی مراحل میں ہی نجابت کی علامت بن کر اُبھرا تھا۔ اور مرورِ ایام سے بھی شرفا کے ہاں اس کے انداز میں سرِ مُو فرق نہیں آیا۔

دوپٹہ کے مخالفین نے اس پر پے در پے الزام تراشیوں کی بوچھار کی اور جُملہ حدود و قیود کو پھلانگ کر بزعمِ خود اس مقام تک جا پہنچے کہ گویا دوپٹہ کو مردوں نے ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت جبراً زنانہ لباس کا جزوِ لاینفک بنایا تھا، تاکہ ان پر کسی طور دوبارہ مادری نظام مسلط نہ ہو جائے اور خواتین کی ثانوی حیثیت ہی قائم اور باقی رہے۔ چنانچہ دوپٹہ جو دراصل دو اور پٹہ کا مرکب ہے کا رواج بھی پالتو جانوروں کے پٹے کے تتبع میں کیا گیا۔ اور یوں اس سُنت پر عمل پیرا ہو کر دوپٹہ کے توسط سے خواتین کو بھی پالتو مقام پر فائز کر دیا گیا۔ جیسے کہا جاتا ہے کہ کان اور ناک چھید کر بالیاں، لونگ اور نتھ غلامی کی علامتیں ہیں جن کو اب سنوار کر یہ شکل دے دی گئی ہے۔

خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے عورتوں نے اس دُور از کار تاویل پر کان نہ دھرے۔ دوپٹہ کو اپنا بہی خواہ اور سرپرست جانا۔ اس کو عزت و تکریم دی سر پر رکھا اور اسے دل و جان سے عزیز جان کر سینے سے لگائے رکھا۔ اس کے بغیر اپنی شخصیت کو اُدھورا جانا۔ بلکہ لباس میں سب سے زیادہ توجہ ہی دوپٹہ پر کی۔ چنانچہ آج بھی ہم دیکھتے ہیں مستورات بڑی فراخ دلی سے اس کی آرائش و زیبائش پر روپیہ پانی کی طرح بہاتی ہیں۔ اگرچہ پانی کی دھار پتلی اور دوپٹہ بھی سُکڑ کر پتلا ہو چلا ہے۔ ان کی دلی تمنا ہوتی ہے کہ ہر قیمت پر دوپٹہ سُوٹ سے میچ کرے اس مقصد کی تکمیل کے لیے وہ کئی کئی دن، ہفتے اور مہینے فقط اس سوچ بچار میں صرف کر دیتی ہیں، ہمجولیوں سے صلاح مشورہ کرنے میں گزار دیتی ہیں کہ آیا سُوٹ کے ساتھ دوپٹہ پر منقش بیج کی لکڑی کے ٹھپے سے بنائے گئے بیل بوٹے بہار دیں گے۔ نقش و نگار جوبن عطا کریں گے۔ مور چکور سے پھبن ہو گی یا سلمہ ستارے کی جھل جھل نگاہوں کو خیرہ کرنے کا باعث بنے گی۔ پھر اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا جاتا ہے کہ دوپٹہ یک رنگی ہو، لہریا ہو یا اس پر سپیشل پینٹنگ کرائی جائے۔ ان دنوں پینٹ کرانا تو ویسے ہی وبائی صورت اختیار کر گیا ہے اور اس طرح نہ صرف مصوّروں کی سُنی گئی ہے۔ بلکہ اب کوئی پاکستان میں مصوّری رو بہ زوال ہے کا طعنہ بھی نہیں دے سکے گا۔ یوں لگتا ہے۔ جیسے ہماری ثقافت کی تمام روح دوپٹہ میں حلول کر آئی ہے۔ اس طرز کے دوپٹے اوڑھنے کا بالواسطہ یہ فائدہ پہنچتا ہے کہ دوپٹہ دخترانِ حوا کی بخوبی چغلی کھاتا ہے۔ اور یہ اندازہ لگ جاتا ہے کہ ان کا کس علاقہ

اور معاشرے کے کون سے طبقہ سے تعلق ہے۔

ہماری گھریلو صنعتوں میں دوپٹہ کی کڑھائی کی بھی اچھی خاصی مانگ ہے بالخصوص اس صورت میں جبکہ اس کے ایک ایک تار پر پیسہ یہ سچے موتیاں جیسے گوٹہ نہ صرف اس کے صبر کا امتحان لیا جاتا ہے بلکہ اس کی ہستی کو کڑھائی کے پردے میں گم کر کے گل و گلزار بنایا جاتا ہے۔ اس انداز کے دوپٹوں کی اندرون ملک ہی نہیں بیرون ملک بھی پذیرائی ہوتی ہے بلکہ اس زمانے میں بھی حسب توفیق زر مبادلہ کمانے کا ذریعہ بنے ہیں۔ البتہ فیشن ایبل خواتین کے دوپٹوں پر اچھا خاصا اخراجات کی بنا پر پابندی کی ٹھیلیاں میں لینے والی بہنوں میں محرومی کا احساس شدت سے ابھرا ہے۔ جس سے دوپٹہ کے بنیادی مساواتی پہلو کو دھچکا لگا ہے۔

دوپٹوں کے کچھ رنگ خاص موقعوں کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئے ہیں جیسے کیسری رنگ کی چنریا لڑکیاں بیاہ شادیوں پر بناتی ہیں۔ ایسی تقریبات پر تو بی اماں بھی وقت پیری شباب کی باتیں اور بوڑھی گھوڑی لال لگام کے مترادف بڑی چاہت سے گوٹہ کناری سے مزین سرخ دوپٹہ تیار کرواتی ہے۔ جبکہ دولہا کے ساتھ دلہن کو بھی مائیوں کی رسم پر لال دوپٹہ کے زیر سایہ ہی پناہ ملتی ہے۔ بسنتی رنگ موسمی تہواروں سے منسوب ہو کر رہ گیا ہے اور سیاہ رنگ کا دوپٹہ ماتمی لباس کا اٹوٹ انگ ہے۔ سفید رنگ کو عام طور پر بیوگان اور بوڑھی عورتوں نے تادم واپسیں اپنا لیا ہے۔ البتہ کسی وقت خودکشی کا موڈ طاری ہو تو پھر کسی طرز کے رنگ کی پابندی نہیں۔ کیونکہ اس وقت آدمی شاید ویسے ہی کلر بلائنڈ ہوتا ہے۔

دوپٹہ کی ارتقائی صورت حال کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہیں پھیل کر چادر کے سائز تک جا پہنچتا ہے۔ اور کبھی سکڑ سمٹ کر سکارف کا ہلکہ کوڑا جمال شاہی کے کوڑے کا روپ دھار لیتا ہے۔ اور یہ گھٹنے بڑھنے کا عمل بلا مبالغہ عورتوں کی غلامی اور آزادی کے ادوار کی داستان سناتا ہے۔ گو ایک زمانہ میں قدیم بزرگ خواتین نے معاشرتی دباؤ میں آ کر کسی مصلحت کے تحت، یا منفرد دکھائی دینے کے چاؤ میں ایک اور کارنامہ سرانجام دیا کہ دوپٹہ کے سر پر شٹل کاک اور دوسرے مختلف فیشنوں کے برقعوں کو علامت برتری سمجھ کر دل و جان سے اپنا لیا۔ لیکن اب بڑی شدت سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان سے آہستہ آہستہ کافی حد تک (شاید رُوٹھ کر یا نقاب پر شاعروں کی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ تنقید کے خلاف بطور احتجاج) کنارہ کشی اختیار کر گئی ہیں۔ لیکن فی الحال دوپٹہ سے بطور باقیات الصالحات ان کی دوستی بڑی پائیدار اور مستقل بنیادوں پر ہی استوار ہے۔ چنانچہ دیہات کی مٹیاروں سے لے کر اعلیٰ خاندان گھرانوں کی بیگمات تک اس کو کلیتہً چھوڑنے پر تیار نہیں ہیں البتہ جب کبھی مسجدیں آباد ہونے لگتی ہیں تو دوپٹہ ڈرامائی انداز میں سر سے لے کر کمر تک تمام جسم کو ڈھانپتا نظر آتا ہے۔ تو اس سے اتقا اور پرہیزگاری کے مظاہرہ میں شان پیدا ہو جاتی ہے۔ البتہ جب مسجدیں ویران ہو جائیں تو یہ محض گلے کا طوق ہو کر رہ جاتا ہے۔

دراصل چادر، دوپٹہ اور سکارف تہذیب انسانی کے تین مختلف ادوار ہیں۔ چادر کا کام چھپانا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ چادر بدصورتی کے ساتھ خوبصورتی کو بھی چھپا دیتی ہے۔ راز داری کی زد میں ہونٹوں پر قفل خاموشی آویزاں کر دیتی ہے اور زبان بندی کی روایت کو مستحکم کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ دوسری طرف سکارف کا کام طشت از بام کرنا ہے، آزادیٔ اظہار کی روایت کو فروغ دیتا ہے مگر اس عمل میں وہ اکثر و بیشتر خوبصورتی کے ساتھ ساتھ بدصورتی کے پنڈورا بکس کا ڈھکنا بھی ہٹا دیتا ہے اور پھر بے راہروی کی بلائیں اور چڑیلیں پورے معاشرے کو زیر و زبر کر ڈالتی ہیں۔ دوپٹہ ان دونوں کے بین بین ہے۔ وہ چادر سے "چھپنے" کا ڈھنگ سیکھتا ہے اور سکارف سے "کھلنے" کا۔ مگر ان دونوں میں ہمیشہ ایک توازن قائم رکھتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ کب گل افشانیٔ گفتار کا مظاہرہ کرنا ہے اور کب مُہر بہ لب ہونا ہے۔ اسے حیا اور لگاوٹ کی جملہ تدریجات پر عبور حاصل ہے۔

پگڑی بدل بھائی کی مانند دوپٹہ بدل بہن بھی بنائی جاتی ہے۔ لیکن موخر الذکر میں کوئی مالی منفعت یا سیاسی سماجی مصلحت پیش نظر نہیں ہوتی بلکہ محض خلوص و محبت اور یگانگت کے بے پایاں جذبات ہی کار فرما ہوتے ہیں۔ یہاں شاید یہ کہنا بے محل نہ ہو کہ دوپٹہ زلفِ برہم اور زلفِ دوتا کو بھی قابو کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتا ہے اس لیے اب "ہم زلف" کے رشتہ کو بھی ہم دوپٹہ میں تبدیل کرنے کی مہم چلانی چاہیئے کیونکہ یہ پہلے القاب سے زیادہ فطرتی دکھائی دیتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں میں دوپٹہ کی روز افزوں مقبولیت نے مردوں کے احساسِ مسابقت کو تیز کیا تو انہوں نے بھی دھیرے دھیرے دوپٹہ کو نوازا اور پھر کبھی اسے کمر کے گرد لپیٹ کر سرداری کی علامت بنایا تو کبھی اسے لوک ناچوں کا لازمی حصہ ظاہر کیا گا ہے بگاہے پہلوان کشتی لڑنے سے پہلے اکھاڑے جاتے ہوئے اس کے دونوں کونوں کو بازوؤں پر تان کر نعرہ زن ہونے لگے۔ جس کا اوّلیں مقصد شہ زوری کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے۔ خواتین کے برعکس مرد اسے سر کی بجائے کاندھوں پر سجاتے ہیں، بغل میں بچے کی مانند رکھتے ہیں یا پھر بوقتِ ضرورت اس سے اپنے یا دوسروں کے آنسو پونچھنے کے مقابلہ میں پسینہ پونچھنے، سودا سلف لانے، ہنسی کو چھپانے کے لیے دانتوں میں دبانے، جذبات پر قابو پانے زخموں کو سہلانے اور دیگر کئی امور کی انجام دہی کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔

مجھے دوپٹہ کا سب سے دلکش، جاذبِ نظر اور متاثر کن پہلو اس کے حسین گھونگھٹ میں نظر آتا ہے۔ جو ایک طرف چلمن کی مانند صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کا مترادف ہوتا ہے تو دوسری جانب سلیقہ مندی سے سسرالی کنبہ کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے کہ حدِ فاصل کسی غلط فہمی یا بے اعتنائی کی مظہر نہیں بلکہ اس میں ان کے لیے احترام و عقیدت اور عزت و تکریم کے بے پناہ جذبات پوشیدہ ہیں تاہم انہیں بھی چاہیئے کہ اپنی حدود سے تجاوز نہ کریں کیونکہ گھونگھٹ کوئی مستقل چیز نہیں، اسے اُلٹا بھی جا سکتا ہے۔

گھونگھٹ کا ایک پہلو بے حد درد انگیز بھی ہے جب دلہن سجی سجائی قیمتی لبادے میں ملبوس گھونگھٹ میں آنسو بہاتی بابل کا ویہڑہ چھوڑتی ہے۔ جہاں بظاہر شہنائیاں بج رہی ہوتی ہیں لیکن اس وقت سمٹی سمٹائی دلہن ماحول میں ایسی افسردگی اور رقت طاری کر دیتی ہے جسے حیطۂ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا البتہ اس کا یہ پہلو خوش آئند ہے کہ سہاگ رات کی ساری رعنائی و زیبائی اور لازوال یادوں کا خزینہ بھی اسی کو سرکانے کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ دوسرا تابناک پہلو جو دوپٹہ میں حیرت انگیز حد تک منفرد و یکتا ہے، وہ اس کا آنچل ہے جس کے بارے میں ریاض نے کہا تھا۔

آنچل ڈھلا رہا مرے مست شباب کا
اوڑھا گیا کبھی نہ دوپٹہ سنبھال کے

جو لہرائے تو جذباتِ محبت کا تلاطم برپا کر دیتا ہے اس کے پھریرے میں بذاتہٖ بے پایاں قوتِ نمو رقصاں ہوتی ہے۔ شاذ و نادر سمندِ ناز پہ تازیانے کا باعث بھی بنتا ہے۔ اور مایوس عاشق کو بھی چشمِ تصور میں خنک اور کیف آور ہوا سے حیرت انگیز سکون بخشنے کی صلاحیت رکھتا ہے یہی نہیں اس کی کیف آگیں ہوا پر بادِ صبا اور بادِ نسیم کی اٹھکیلیاں بخوشی قربان ہونے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔

دوپٹہ کا ایک اور پہلو اپنے جلو میں عجیب و غریب تاثرات سمیٹے دکھائی دیتا ہے۔ جب اسے 'جھولی' بنا کر دعا اور بددعا کے لیے ہاتھ اٹھائے جاتے ہیں۔ یہ 'جھولی' دعائیہ کلمات کے زمرے میں تو حیرت انگیز برکتوں میں شمار ہوتی ہے لیکن بددعا بڑے ہولناک اور عبرت انگیز نتائج بر آمد کرنے کا باعث بنتی ہے۔ البتہ جونہی جھولی کو شیرینی بانٹنے اور وصول کرنے کے مصرف میں لایا جائے یا شادی بیاہ کے موقع پر گھنگھنیاں لینے یا دینے کے لیے پھیلایا جائے تو اس وقت ہر طرف مسکراہٹیں بکھرتی دکھائی دیتی ہیں۔

دوپٹہ کی ایک اور نمایاں خوبی قابلِ صد ستائش ہے کہ یہ بڑا قابلِ اعتماد امانت دار ہے اور اس سے بنک کے لاکر کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ آپ اس کے کسی کونے میں ہیرے [illegible] لیے بغیر کوئی طلائی زیور، [illegible] یا نوٹ باندھ دیں اس میں سامان رکھ کر اس کی گٹھڑی بنا لیں یہ کسی قیمت پر بھی امانت میں خیانت کا مرتکب نہیں ہوگا جبکہ عام زندگی میں یہ رویہ با اعتماد اشخاص میں بھی عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ یہی نہیں دعوتی انتظامات میں جب چاولوں کو دم دینے سے قبل کسی چارپائی پر ڈالا جاتا ہے۔ تو پھر انہیں دیگوں میں پکانے کے لیے دوپٹے کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ اس طرح وہ چاولوں کی ساری بھاپ، تپش اور حرارت کو بڑی بے جگری اور جاں سپاری سے تنہا اپنے سینے پر سہتا ہے اور اُف نہیں کرتا۔ اور یوں مہمانوں کے لیے لذت اور شیریں دہنی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

دوپٹہ مزاجاً ایثار و قربانی کے جذبے سے سرشار ہے اور ہر رنگ میں خوش و خرم رہنے کا بھی رسیا ہے۔ اس لیے خواہ کوئی اُجلا اور ملائم دوپٹہ زرق برق پوشاک کی زینت کو بڑھانے کے لیے اوڑھے یا میلا اور کھردرا پرانے کپڑوں کو ڈھانپنے کے لیے استعمال میں لائے یہ بے چون و چرا اپنے فرائضِ منصبی خوش اسلوبی سے سرانجام دیتا ہے۔ البتہ کبھی کبھار دبے لفظوں میں شکوہ سنج ضرور ہوتا ہے۔ خاص طور پر جب کوئی بزرگ کسی بچی، جوان، حتیٰ کہ ادھیڑ عمر کی خاتون کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتا ہے تو وہ پھولے نہیں سماتی۔ اور اس کا ذکر اُٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے کئی کئی روز تک کرتی رہتی ہے لیکن اس کے مقابلہ میں دوپٹہ جو ہمہ وقت ان کے سروں پر دستِ شفقت کا تاج پہنائے رکھتا ہے اس کو گھر کی مُرغی دال برابر سمجھتی ہیں۔ البتہ دوپٹہ ان بڑی بوڑھیوں سے ضرور شاداں ہے جو بچیوں کے سروں سے اسے سرکتے ہی سرزنش کرتی ہیں۔ کیونکہ ان کی دانست میں ایسے ہی موقع کی تاک میں شیطان گھات لگائے بیٹھا رہتا ہے۔

آج سے قبل مغربی خاتون نے دوپٹہ کو طوقِ سلاسل جان کر گلو خلاصی کرنے میں پہل کی تھی۔ تاکہ وہ چراغِ خانہ کی بجائے شمعِ محفل بن جائے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ کافی حد تک اپنے اس ارادہ میں سرخرو رہی۔ لیکن وہ اس حقیقت سے بے خبر تھی کہ دوپٹہ جنسی بے راہروی کا ازلی دشمن ہے۔ اسے ترک کرنا بظاہر معمولی سا فعل ہے لیکن یہ اَن گنت قباحتوں کے علاوہ گھریلو نظام کو بھی درہم برہم کرنے کا ملکہ رکھتا ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ دوپٹہ سے دستبرداری کے بعد عالم یہ ہے کہ کل کی حیا کی پتلیاں آج فخر سے بزرگوں کی معیت رفاقت اور موجودگی میں فاخرانہ انداز میں ناگفتنی قصوں کا تذکرہ کرنے سے نہیں جھجکتی ہیں۔ اس ابتدا کی انتہا اس کے سوا اور ہو بھی کیا سکتی تھی۔

قیاس کن ز گلستانِ من بہارِ مرا

پسینہ

سلیم آغا قزلباش

میرے ایک قریبی دوست کو بات بات پر پسینہ آجاتا ہے۔ چاہے وہ بات پسینہ لانے کے چنداں لائق نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی جیب میں ایک عدد رومال ہر وقت ٹھسا رہتا ہے جسے دیکھ کر دل پر یہ گمان بار بار دستک دیتا ہے کہ وہ پل بھر میں اس رومال کو جیب میں سے نکال کر جھاڑے گا اور دوسرے ہی لمحے ایک پھڑپھڑاتا ہوا کبوتر اس میں سے برآمد کر کے ہوا میں اُڑا دے گا۔ مگر ایسا ہوتا نہیں ہے۔ چنانچہ ایک روز عاجز آکر میں نے بڑے کھلے انداز میں اپنے اس دوست سے پوچھا کہ کیا اُسے پسینہ پسینہ ہونے کے علاوہ بھی کچھ آتا ہے۔ میرے اس سوال پر پہلے تو وہ حیران ہوا پھر پریشان، اس کے بعد اُس نے ایک عدد ٹھنڈا سانس لیا اور تب اپنی نوکیلی نظروں سے میری نیش زنی کرتے ہوئے کہنے لگا "میرے یار! ہم لوگ زندگی بھر پسینہ بہانے اور پسینہ سُکھانے کے علاوہ اور کرتے ہی کیا ہیں!" اس کا یہ مُسکت جواب سُن کر خود میرے بھی پسینے چھوٹ گئے۔ اور مجھے آئیں بائیں شائیں کرنے کا نادر موقع تک نہ مل سکا۔ چنانچہ مجھے اس کا رومال عاریتاً لے کر اپنے ماتھے پر نمودار ہو جانے والے عرقِ انفعال کے موٹے موٹے قطرے بھی خود ہی چُننا پڑے۔ کیونکہ یہ سب کچھ اس قدر عُجلت میں ہوا تھا کہ میرے فرشتوں تک کو خبر نہیں ہو سکی تھی، ورنہ ان میں سے ایک آدھ میری مدد کو ضرور آتا۔ لیکن سوچنے کی بات ہے کہ فرشتے جبینوں سے عرقِ انفعال کو چُننے میں لطف کیوں محسوس کرتے ہیں؟ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ فرشتوں کو آپ خجالت کا کبھی سامنا نہیں کرنا پڑتا، جب کہ حضرتِ آدمؑ کا "مزہ" تو ممنوعہ پھل چکھنے کے بعد سے ایسا رواں ہوا ہے کہ آج تک رُکنے ہی میں نہیں آیا۔ درآں حالیکہ اس نے دستی پنکھے سے لے کر خودکار پنکھے، ایئر کولر، خس کی ٹٹی سے لے کر ڈیزرٹ کولر اور ایئر کنڈیشنر تک کے جملہ مراحل خوش اسلوبی سے طے کر لیے ہیں۔

ہم آپ جس سماج میں صدیوں سے رہ بس رہے ہیں، وہ مئی کے مہینے میں ایڑی سے چوٹی تک بہنے والے پسینہ میں سراپا تربتر ہے۔ ایک تو موسم کی ستم ظریفی دوسرے اپنے کرتوتوں کی بنا پر اس سماج میں رہنے والے اکثر لوگ بھیگے بھیگے سے رہتے ہیں۔ جبکہ کچھ تو بھیگی بلّی تک بننے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ پسینہ سے اس تعلقِ خاطر کی بنا پر یہاں کے بندگانِ خدا خون پانی ایک کرنے سے قطعاً نہیں ہچکچاتے۔ اُلٹا زیادہ جوشیلے تو خون کو پسینہ سمجھ کر بہا دیتے ہیں اور بعد میں انہیں ہوش آتا ہے کہ وہ کس متاعِ عزیز کو لُٹا بیٹھے ہیں۔ چنانچہ کفِ افسوس ملنا یہاں کے عوام کا عمومی اور خواص کا خصوصی مشغلہ ہے۔ علاوہ ازیں ان لوگوں کو عطریات کا بھی بڑا سودا ہے۔ کیونکہ پسینہ کی بدبُو کا واحد توڑ خوشبوؤں اور عطروں سے ہی ممکن ہے۔ سو جہاں چار آدمی سر جوڑ کر بیٹھ جائیں وہاں عرقِ گلاب چھڑکنا ازبس ضروری ہو جاتا ہے، بلکہ میں تو یہ تک کہوں گا کہ

برصغیر پاک و ہند پہ مدلیشی اقوام کی یلغار کی بنیادی وجہ بھی خوشبوؤں کا حصول تھا۔ کیونکہ آج سے لگ بھگ سو سال پہلے تک انگریز اقوام نہانے کے فعل کو فحاشی کے مترادف سمجھتی تھیں، لہٰذا وہ سگ گزیدہ شخص کی طرح پانی سے دور دور رہنا ہی پسند کرتی تھیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے جسم آہستہ آہستہ سیلن زدہ ہو کر بو کے بھبھوکے چھوڑنے لگے۔ اس سے پہلے کہ ان کے اذہان بھی متعفن ہو جاتے انہوں نے بحری جہازوں کے رخ مشرق کی طرف موڑ دیئے تاکہ وہ مشرق کی خوشبوؤں سے اپنے جسم و جان کو معطر کرنے کے علاوہ اس نعمتِ غیر مترقبہ کو درآمد بھی کر سکیں۔ مگر انگریزوں نے محض عطریات پر اکتفا نہ کیا، وہ واپس جاتے ہوئے اہلِ مشرق کے گاڑھے پسینے کی کمائی، پسینے کا ایک قطرہ بہائے بغیر جہازوں میں لاد کر لے گئے اور آج وہی اہلِ مشرق کو یہی عطریات پرفیوموں، کولونوں، سپرےوں، لوشنوں اور سینٹوں کی صورت مہنگے داموں لوٹا رہے ہیں اور بیچنے سے زیادہ لوٹ رہے ہیں۔ بات اگر یہیں تک رہتی تو غنیمت تھی لیکن انگریزوں نے دوسرا ستم یہ کیا کہ خود تو چلے گئے مگر مسٹر نام کی نشانی کے طور پر سوٹ بوٹ کو پیچھے ہی چھوڑ گئے اور یہ سوٹ بوٹ نیچے صرف لنگوٹی پہنتا ہے اور اوپر اوورکوٹ، یوں گویا دوغلی تہذیب کے اس دو رنگے کھلونے کی اچھل کود سے مغرب لطف اندوز ہو رہا ہے اور حفظ ما تقدم کے طور پر اس نے اس کھلونے کی چابی ابھی تک اپنے پاس ہی سنبھال رکھی ہے۔

اہلِ مشرق اور پسینے کا رشتہ چولی اور دامن کا ہے۔ مشرقی اقوام نے تن ڈھانپنے کا زیادہ اہتمام کبھی نہیں کیا اور چار گرہ کپڑے میں ہی گزارا کرنا سیکھا ہے۔ آج بھی مشرق کی بیشتر آبادی کپڑے کو لباسِ فاخرہ یا شخصیت میں جاذبیت پیدا کرنے والا پہناوا جان کر نہیں بلکہ امرِ مجبوری کے تحت پہنتی ہے۔ افریقہ کے کئی ملکوں کے باشندوں کو تو ہنوز نیچرل لباس میں رہنا ہی مرغوب ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی مغرب والوں نے بھی خود کو کپڑوں سے بڑی حد تک آزاد کرا لیا ہے۔ ان کے نزدیک شاید لباس کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار پھینکنے سے فطری معصومیت لوٹ آتی ہو، حالانکہ دانستہ کپڑے اتارنے اور نادانستہ بے لباس ہونے میں وہی فرق ہے جو ایک بازاری اور گھریلو ماحول میں پایا جاتا ہے اہلِ مشرق اس راز سے واقف ہیں، چنانچہ انہوں نے پسینے کے سیلِ رواں کے آگے لباس کا بند باندھنے کو ہمیشہ ناپسند کیا ہے۔

کچھ لوگ خون بہانا منظور کر لیتے ہیں، مگر پسینہ بہانا کسی طور منظور نہیں کرتے۔ بالکل اسی طرح بعض قوموں نے ہمیشہ پسینہ بہانے کی روایت کو تج کر خون بہانے کی روایت کو اولیت بخشی ہے اور اپنے اس اقدام سے تاریخ کو خون تھوکنے والا اگالدان بنا دیا ہے۔ سو تاریخ ایسی قوموں کے وجود سے خالی نہیں ہے جو اپنی جگہ دوسری اقوام کا پسینہ بہانے کے بجائے ان کا خون بہانے کو زیادہ منافع بخش کاروبار گردانتی رہی ہیں۔ مزید براں کچھ اقوام ایسے نظامِ حکومت کی ترجمانی بھی کرتی ہیں جس کے مطابق محنت کش کو اس کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے ہی معاوضہ دیا جائے۔ ایسی سوچ کی حامل قومیں اس بات کی بھی متمنی ہوتی ہیں کہ کرۂ ارض کے تمام پسینوں کو بلا امتیاز رنگ، نسل اور مذہب مدغم کر دیا جائے تاکہ الگ الگ پسینہ بہانے اور ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کا بکھیڑا ہی ختم ہو جائے۔ یعنی وہ انفرادی پسینے کے بجائے اجتماعی پسینہ اور طبقاتی پسینے کی جگہ غیر طبقاتی پسینہ بہانے کے نظریہ کی جی جان سے پرچارک ہیں۔ ان کے مقابلے میں ایسی قومیں بھی ہمیشہ سے فعال رہی ہیں جو اس نظامِ حیات کو ترویج دینا چاہتی ہیں جس کے مطابق تمام لوگوں کو اپنا اپنا پسینہ بہانے کے ایک جیسے مواقع فراہم ہونے چاہئیں تاکہ وہ اپنی محنت لگن اور لیاقت کے بل بوتے پر اپنا الگ پسینہ بہا کر اس کے مساوی اجرت اور پوزیشن حاصل کر سکیں۔ ایسی سوچ کی مبلغ قومیں شخصی پسینے کی قائل ہیں اور ان کا ایقان ہے کہ ہر شخص کا پسینہ اس کی ذاتی قمیص پتلون کی طرح اس کا اپنا ہی ہوتا ہے اور اسے کسی دوسرے کی جگہ ہرگز نہیں بہایا جا سکتا۔ یہ طاقتیں سوسائٹی کو مختلف طبقاتی پسینوں میں بانٹ دیتی ہیں۔ ان کے خیال میں آجر اور اجیر کا پسینہ ایک جیسا یا ایک معیار کا

ہو ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا انہیں آپس میں گڈمڈ کرنا، سوسائٹی کو ابنارمل کرنے کے مترادف ہے۔ یہ بات بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ جس طرح رومال اور پسینہ کا آپس میں گہرا ناطہ ہے، کچھ ایسا ہی ربط ضبط پسینہ بہانے اور پسینہ خریدنے والے کے درمیان بھی موجود ہوتا ہے۔ بعض ممالک پسینہ کی افراط کے شاکی ہیں اور بعض پسینہ کے فقدان کے، اور یہ دونوں صورتیں تشویشناک ہیں کیونکہ توازن ان دونوں حالتوں کے عین درمیان کہیں خیمہ زن ہے، لیکن ہوتا عموماً یہ ہے کہ ساہوکار ممالک پسینہ تو غریب ملکوں کا خریدتے ہیں مگر شرائط اپنی مرضی کی لکھوا لیتے ہیں۔ مگر آج کل تو گلشن میں کاروبار ہی پسینہ کا چل رہا ہے۔ یقین نہ آئے تو صبح کا اخبار اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ اوّل تو اخبار کی شہ سرخیاں پڑھتے ہی آپ کے پسینے چھوٹ جائیں گے۔ یہ نہ ہوا تو کم از کم آپ یہ دیکھ کر حیران ضرور ہوں گے کہ پورے ملک میں ہر طرف پسینے چھوٹ رہے ہیں۔ لاقانونیت کو دیکھ کر سرکار کا پسینہ بہہ رہا ہے، ہسپتالوں میں ڈاکٹروں کی ہڑتال کی وجہ سے مریض بستروں پر پڑے پسینہ پسینہ ہو رہے ہیں، امتحان کا اعلان ہونے پر طالبعلموں کا پسینہ چھوٹ گیا ہے، جلسے جلوسوں پر پابندی کے سبب سیاست دانوں کا پسینہ بہہ نکلا ہے اور اشیاء خورد و نوش کی قیمتیں چڑھنے پر غریب عوام پسینے میں نہانے لگے ہیں۔ گویا اخبار کا مطالعہ کرتے ہوئے یہی لگتا ہے جیسے چاروں طرف پسینہ کی باڑ آئی ہوئی ہے۔ لیکن ٹھنڈے دل سے سوچا جائے تو پسینہ جاری ہونے کے ان گنت فوائد بھی ہیں۔ کیونکہ پسینہ بالفرض اندر ہی سوکھ جائے تو صحت مند آدمی دیکھتے ہی دیکھتے مریض بیمار بن جائے۔ یوں بھی جذبات کو دبانے اور پسینے کو آنے سے روکنے کا نتیجہ اچھا نہیں ہوتا۔ ایسا کرنے سے فاسد خیالات اور فاسد مادے زہر کی طرح جسم کے اندر جمع ہو جاتے ہیں اور بالآخر جان لیوا ثابت ہوتے ہیں۔ اس سے قطع نظر پسینہ تو اندر کی حالت کا پیغام بر بھی ہے اور دل کی بات کو پیشانی پر موٹے موٹے قطروں کی صورت تحریر کرنے میں قطعاً باک محسوس نہیں کرتا۔ شاید اسی لیے مردم شناس دوسروں کی پیشانی دیکھ کر باطن میں چھڑی ایٹمی جنگ کا بخوبی اندازہ لگا لیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ پسینہ ایک طرح کی دفاعی ڈھال بھی ہے اور عام مشاہدے میں آیا ہے کہ جب جسم اندر کی آگ میں پھنک رہا ہو تو پسینہ کی ندیاں جسم کے تپتے صحرا کو سیراب کرنے لگتی ہیں۔ یہی حال ہماری زمین کا ہے، جب یہ توے کی طرح تپ رہی ہو تو بادل کالا دھواں بن کر اسے گھیر لیتا ہے اور پھر کسی گرہستن کی آنکھوں سے شار شار بہنے والے پانی کی طرح جھڑی لگ جاتی ہے اور زمین کا دامن دیکھتے ہی دیکھتے پسینہ سے شرابور ہو جاتا ہے۔ لیکن زمین محض بیرونی عناصر پر تکیہ نہیں کرتی، وہ تو اپنے بچاؤ کے لیے درختوں کی شکل میں اپنے مسام کھلے رکھتی ہے اور یوں بخارات پسینہ بن کر اس میں سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ وگرنہ زمین شور اور کلر کے کینسر میں مبتلا ہو کر کبھی کی پرلوک سدھار گئی ہوتی اور ہم سب کو زمانے کی ہوا کھانے کے ساتھ ساتھ پنکھے کی ہوا کھانے کا موقع بھی میسر نہ آتا — دوسری جانب پہاڑوں کا پسینہ ندی، نالوں، چشموں اور دریاؤں کی صورت چھل چھل کرتا سمندر کے مہا پسینے میں مدغم ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جہاں تک آدمی کے پسینے اور سمندر کے پانی کا تعلق ہے، دونوں میں نمک کی خاصیت مشترک ہے۔ غالباً اسی لیے یہ دونوں نمک پاشی اور نمک حرامی کا مظاہرہ کرنے کا کوئی نادر موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ یہی نہیں رات جب اپنی سرگیں آنکھوں سے اپنے اندر جنم لینے والے ناقابلِ بیان کھیل تماشوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ چکتی ہے تو صبح دم اوس کے قطروں کی شکل میں اس کا پسینہ چھوٹ بہتا ہے جو گزری شب کے کردہ ناکردہ گناہوں کا حلفیہ بیان ہوتا ہے۔

جس طرح ہر معقول ریاست اپنے شہریوں کی صحت اور دلچسپیوں کے لیے رنگ برنگی سیرگاہوں، ریستورانوں، چڑیا گھروں اور عجائب گھروں وغیرہ کی تعمیر کرتی ہے کچھ اسی انداز سے دماغ بھی جسم کو پسینہ پسینہ کرنے کے لیے مختلف کھیل کھیلنے کے مواقع فراہم کرتا ہے بلکہ مجھے

تو دنیا جہان کے کھیل گلی ڈنڈے سے لے کر کرکٹ تک، پسینہ بہانے کے حیلے ہی نظر آتے ہیں، چاہے کوئی جیتے یا ہارے اصل مضمون پسینہ کا ہی ہے۔ میرے خیال میں اولمپکس کے کھیل منعقد کرنے کا بنیادی مقصد بھی بین الاقوامی سطح پر تمام ممالک کے کھلاڑیوں کو ایک مقام پر اکٹھا کر پسینہ بہانے کا موقعہ فراہم کرنا ہے۔ تاکہ انہیں ایک دوسرے کے پسینہ کی بو سے شناسائی ہو سکے اور یوں وہ ایک دوسرے کی اوقات کو بہتر طور پر جان لیں۔ چنانچہ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ تمام کھیلوں میں کون سی چیز قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے تو میں بلا تامل کہوں گا کہ ریفری اور پسینہ۔ آدمی کے بعد سب سے زیادہ پسینہ گھوڑے کو آتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں نے ایک دوسرے کی صحبت میں طویل عرصہ گزارا ہے۔ گھوڑا اور آدمی ایک زمانے میں تو آپس میں اس حد تک شیر و شکر ہو گئے تھے کہ شہ سوار اور اسپ تازی میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ اگرچہ گھوڑے نے اچھے برے حال میں سوار کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ لیکن سوار نے اپنے اس محسن سے بدلہ یوں لیا کہ اسے ریس کے آگے جوت دیا۔ بے غرض ہو کر پسینہ بہانے کا انجام ایسا بھی ہوتا ہے!

دیکھا جائے تو عرق ریزی کی عادت ترک کرنے سے غرق غرق ہو جانے کے امکانات زیادہ روشن ہو جاتے ہیں اور خدا نخواستہ جب کوئی تہذیب مزید پسینہ بہانے سے جی چرانے لگے تو اس کی صحت آہستہ آہستہ گرنے لگتی ہے اور پھر وہ گھڑی آن پہنچتی ہے جب وہ چارپائی سے ایسا پائیدار رشتہ استوار کر لیتی ہے کہ مر کے ہی اٹھتی ہے۔ دوسری طرف صاحب بہادر لوگ عموماً صاحبِ فراش رہتے ہیں۔ وجہ یہ کہ ایئر کنڈیشنڈ کمروں میں زیادہ دیر تک گھسے رہنے کے سبب انہیں پسینہ بہانے کا موقعہ کم کم ہی نصیب ہوتا ہے۔ اگر وہ کھلی فضا اور کھلے دل سے باہر کی ہوا کھائیں تو ان کی کئی الجھنیں ہوا ہو جائیں۔ شوہر کو ہمیشہ بیوی کے مقابلے میں زیادہ پسینہ آتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ بیوی کی فرمائش پوری نہ کرنے کے نتیجے میں وہ جلد یا بدیر معتوبِ خانہ اور بعد میں معتوبِ خاندان ہو جائے گا۔ اس کے برعکس ایک سلیقہ مند خاتونِ خانہ عام طور پر اس وقت پسینہ کا مزہ چکھتی ہے جب وہ کسی چم چم کرتی محفل میں کسی دوسری خاتون کو اپنے سے بہتر زیورات سے مرصع اور لباس سے مسجع دیکھتی ہے۔ چنانچہ بخیر و عافیت گھر پہنچ کر وہ شوہرِ نامدار کی عافیت دریافت کرنے لگتی ہے اور آخر میں زرق برق مطالبات کا کوہِ ہمالیہ اس کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ جس کی چوٹی تک پہنچنے کے لیے مجازی خدا کو ایڑی چوٹی کا زور لگانا پڑتا ہے۔ بصورتِ دیگر اس کے لیے چوٹی سے کود کر جان دینے کے سوا دوسرا کوئی محفوظ راستہ ہی باقی نہیں بچتا۔ البتہ جہاں تک ادب اور قلم کا معاملہ ہے تو یہ دونوں چلتے ہی پسینہ کے زور پر ہیں۔ ادب تو بقول شخصے ہوتا ہی ایک فی صد INSPIRATION اور ننانوے فی صد RERSPIRATION ہے۔ دوسرا معاملہ قلم کا ہے جو ہے تو قدرے ٹیڑھا مگر اتنا بھی نہیں کہ سنبھالا ہی نہ جا سکے۔ قلم عموماً روشنائی کے رنگ میں اپنا پسینہ بہاتا ہے اور یہ پسینہ چاہے سرخ ہو یا سبز اس کا بنیادی کام لفظوں کی فصل بونا اور کاٹنا ہے اور آخر آخر میں اپنی گل افشانیِ تحریر کی داد وصول کرنا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ داد آج کے زمانے میں بے داد بن کر رہ گئی ہے۔

بعض اوقات مجھے یوں لگتا ہے جیسے ساری دنیا پسینہ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئی ہے، لیکن وہ سو سو جتن کرنے کے باوجود پسینے کو مکمل طور پر سکھانے میں ناکام رہی ہے۔ کیونکہ پسینہ کا کیا ہے، ذرا خوف سے دل لرزا یا چار قدم تیز تیز چلے یا شرمندگی نے آن لیا تو یہ جھٹ سے پیشانی کی فراخ چھت پر یا ناک کی ممٹی پر آ بیٹھے گا اور کوے کی طرح محض تالی بجانے سے نہیں اڑے گا۔ قصہ مختصر

—— پسینہ چاہے کالے کا ہو یا گورے کا، چور کا ہو یا سادھو کا، سرفروش کا ہو یا ایمان فروش کا، اس کا بنیادی کام بدن کے نظام کو درست رکھنا ہے۔ حتیٰ کہ ترقی کا سفر بھی پسینے کے پہلے قطرے کا دان دے کر ہی شروع کیا گیا تھا۔ یہ سفر آج تک جاری ہے، جس دن پسینہ کے سوتے خشک ہو گئے زندگی کا یہ طویل سفر بھی ختم ہو جائے گا، مگر پسینہ کی قدر و قیمت کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اسے بہانے میں دریغ نہیں کرتے۔ دُنیا کا یہ سارا پُر رونق میلہ ایسے لوگوں کے دم قدم سے ہی آباد ہے۔

ویسے یہ سوچنے کی بات ہے۔ انسان کی پوری المناک سرگزشت پسینہ بہانے اور خون بہانے کے سوا اور ہے بھی کیا!

نظام سقّہ

اکبر حمیدی

نظام سقّے کو میں دُنیا کے اُن ایک دو عظیم حکمرانوں میں شمار کرتا ہوں جنہوں نے تاریخ میں واقعی نئے باب کا اضافہ کیا !!

بظاہر وہ ایک دن کا حکمران تھا، مگر اپنی فراست، دُور اندیشی، انقلابی اقدامات اور جراٗت مندانہ سیاسی حکمتِ عملی کے باعث دُنیا کے اس عظیم مدبّر حکمران نے عالمی سیاست کو ایک نئے رخ سے روشناس کر دیا اور ایک بالکل جدید طرزِ حکومت کی بنیاد رکھی۔ نظام سقّے نے جغرافیے کو تو کچھ نہ کہا مگر تاریخ کے دھارے کا رُخ موڑ دیا۔ حالانکہ اُن زمانے کے بادشاہ لوگ تاریخ کو تو کچھ نہیں کہتے تھے مگر جغرافیے سے بہت بُرا سلوک کرتے تھے !

ایک منٹ کے لیے آپ سوچئے آخر گزشتہ بادشاہوں نے تاریخ کو کون سا نیا زاویۂ نظر دیا تھا؟ تاحیات بادشاہت، وراثت میں تخت نشینی، شکست و فتح، معزولی یا بخشش کی حکومت، لوٹ مار، اور قتل و غارت، تخت یا تختہ کے نعرے کے سوا اُنہوں نے کیا دیا؟ ظاہر ہے یہ ساری باتیں کسی بھی شریف آدمی کی نظروں میں پسندیدہ نہیں ہو سکتیں !!

آپ ذرا اُس دن پر نظر ڈالیے جب تاریخ نے آگے بڑھ کر نظام سقّے کے قدم چومے، کوئی اور ہوتا تو اس موقع پہ تاریخ کے ہاتھ چوم لیتا اور پھر اُسے اپنے گھر میں ڈال لیتا ——— مگر وسعتِ ظرف ملاحظہ ہو کہ نظام سقّہ تاریخ سے قدم چھڑا کر سیدھا اپنے بال بچوں میں چلا گیا ہمیشہ کی طرح !!

نظام سقّے کی کہانی اس قدر ہے کہ بادشاہ ہمایوں بادشاہ شیر شاہ سوری سے شکست کھا کر میدان سے بھاگ نکلا۔ شیر شاہ آخر شیر شاہ تھا دشمن کو بھاگ جانے کی مہلت دینے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا تعاقب میں دوڑا۔ ہمایوں بادشاہوں کے اخلاق سے اتنا خوفزدہ تھا کہ تیراکی نہ جاننے کے باوجود راستے میں پڑنے والے دریا میں کُود گیا، چند ہی لمحوں میں اُسے اندازہ ہو گیا کہ دریا میں صرف تیرا ہی جا سکتا ہے بھاگا نہیں جا سکتا !!

اس سارے منظر کو شیر دل نظام سقّہ دیکھ رہا تھا، وہ جان پر کھیل کر جنگ ہارے ہوئے بادشاہ کو بچانے کے لیے دریا کی طوفانی لہروں میں کُود گیا۔ بادشاہ کو بچا لیا گیا۔ ہمایوں کچھ عرصے بعد واپس لوٹا۔ فتح یاب ہوا۔ تختِ نشینی کی رسم ادا ہوئی، نظام سقّہ کو بلوایا۔ پوچھا "مانگ کیا مانگتا ہے؟" اُس نے کہا "ایک دن کی حکومت" نظام سقّے نے ایک دن کی بادشاہت حاصل کر لی اور جب ایک دن پورا ہوا حسبِ وعدہ

نفسِ مطمئنہ کے ساتھ ہمایوں کو بادشاہت واپس کردی۔ کوئی نظریۂ ضرورت ایجاد نہیں کیا !!

بظاہر یہ کہانی بہت مختصر ہے مگر حقیقت میں بہت طویل ہے کیونکہ اس کے ایک ایک موڑ پر نئے نئے مناظر ہیں اور ہر منظر اپنے اندر نئی نئی گہرائیاں رکھتا ہے !!

مثال کے طور پر آپ یہی سوچیں کہ نظام سقّے نے بادشاہت کیوں مانگی ؟ دوسرے یہ کہ ایک دن کی بادشاہت کیوں مانگی ؟ اپنی مشک کٹوا کر چام کے دام کیوں چلوائے ؟ اہلِ خاندان کو جاگیریں اور خطابات سے کیوں نوازا ؟ جبکہ اُن زمانوں میں یہ وہ صحنی اہلِ خاندان پر کرنے کا رواج تھا۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نظام سقّے کے خاندان میں کوئی شاعر نہیں تھا ورنہ اسے خلعتِ فاخرہ ضرور عطا کرتا —— سب سے اہم بات یہ کہ کیوں گھر آئی حکومت واپس کردی !! ؟

یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالات تاریخ کے طالب علموں کے دماغوں میں پیدا ہوتے ہیں مگر مورّخین حسبِ عادت اصل مسائل سے نظر بچا کر نکل گئے ہیں۔ شاید آپ اسے مورّخین کی کامیابی قرار دیں کہ ایسے جھمیلے میں بچ بچا کر نکل جانا بھی معمولی کامیابی نہیں ہوتی۔ مگر مورّخین کی کم نظری دیکھیے کہ نظام سقّہ جب تک بادشاہ رہا اس زمانے کا ذکر انہوں نے لکھا مگر بادشاہت سے ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی پر کوئی روشنی نہیں ڈالی حالانکہ یہ تاریخ کا ایک نادر واقعہ تھا !!

بہر حال نظام سقّے کے بارے میں مورّخین کی بے توجہی افسوسناک ہے حالانکہ نظام سقّے نے تاریخ میں داخلے سے لے کر خارجے تک نیا اندازِ فکر، نیا رویّہ، نیا نظامِ حکومت، نئی اقتصادی اور سیاسی حکمتِ عملی اپنا کر تاریخ کو شرافت، مروّت، تہذیب، سیر چشمی اور حسنِ اخلاق کی راہوں سے متعارف کروایا !!

مورّخین کا تعصّب اس بات سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے کے دستور کے مطابق کسی مورّخ نے شہنشاہ نظام سقّے کے نام کے ساتھ ظلِّ الٰہی، جہاں پناہ، مہاراج، سلطانِ معظم اور دیگر اسی قسم کے القاب استعمال نہیں کیے —— شاید اس لیے کہ نظام سقّے کے نام کے ساتھ —— شمشیر ابنِ شمشیر قسم کے القابات نہیں تھے !!

سو اب وقت آ گیا ہے کہ تاریخ کا نئے سرے سے جائزہ لیا جائے اور تاریخ کو تاریخ کے نقطۂ نظر سے اہمیت دی جائے نہ کہ جغرافیے کے حوالے سے !!

مَیں تاریخ کو انسانی ہمدردی کے زاویۂ نظر سے دیکھتا ہوں۔ نظام سقّے سے میری ہمدردیاں بھی انسانی ہمدردی کی ذیل میں آتی ہیں۔ کیونکہ نظام سقّے کے حالات و واقعات پڑھنے والے کے دل میں انسانی ہمدردی کے جذبات بیدار کر دیتے ہیں !! سچی بات یہ ہے کہ نظام سقّے نے نئی اخلاقیات مرتب کیں جو کسی بھی انسان کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو سکتی ہیں !!

مثلاً اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر جنگ ہارے ہوئے بادشاہ کی جان بچانا بے لوث انسانی ہمدردی کی کتنی اعلیٰ مثال ہے !! جزا کا وقت آیا تو صرف ایک دن کی بادشاہت طلب کی حالانکہ ہمایوں کی ساری بادشاہت نظام سقّے کی بخشی ہوئی تھی۔ چام کے دام چلا کر گویا آج کی کاغذی کرنسی کی بنیاد رکھ دی۔ بادشاہت جوں کی توں واپس کر دی۔ وہ امن کے راستے سے آیا اور امن کے راستے سے رخصت ہوا۔

جغرافیے کی تبدیلی ہمیشہ عوام النّاس کے امن و سکون پر بجلی بن کر گری ہے اس کے برعکس تاریخ میں تبدیلی کسی نعمت سے کم نہیں ہوتی۔ نظام سقّے کا یہی وہ کردار ہے جس کے باعث وہ میرا پسندیدہ حکمران ہے !!

غالب نے کہا تھا کہ وہ اپنے زمانے سے ہمیشہ دو قدم آگے چلتا ہے، نظام سقّے نے بھی اپنے عہد کی تاریخ سے آگے کا سفر طے کیا ہے۔ وہ اتنی بڑی شخصیت کا مالک تھا کہ جب اُس سے "مانگ کیا مانگتا ہے" کا سوال کیا گیا تو بادشاہت سے کم کوئی چیز اُس کی نظروں میں سمائی ہی نہیں سمائی۔ بھلا اُس زمانے میں ایک سقّے سے یہ اُمّید کہاں ہو سکتی تھی، یوں اُس نے بادشاہوں کی تاریخ میں اپنا نام درج کروا کر اپنے آپ کو تاریخ کا شاندار حصّہ بنا دیا!!

کبھی کبھی میں یہ جاننا چاہتا ہوں، نظام سقّے نے اپنی بادشاہت کا ایک دن کیسے گزارا ہوگا؟

کیسے اُس نے شاہانہ لباس زیبِ تن کر کے دربارِ شاہی میں قدم رنجہ فرمایا ہوگا؟ کیسے باملاحظہ ہوشیار کی آوازیں گونجی ہوں گی؟ کیسے سر جھکائے اہلِ دربار کی صفوں میں سے جلالِ شاہی کے ساتھ وہ گزرا ہوگا؟ کیسے وہ تختِ شاہی پہ متمکن ہوا ہوگا؟ کس طرح امراء، وزراء، سپہ سالار ——— باادب باملاحظہ ہوشیار ہو کر رشک بھرے جذبات کے ساتھ اس کے سامنے جھک گئے ہوں گے؟ کیسے مرصّع لباس میں خادمِ دربار مورچھل لیے اُس کی پُشت پر کھڑا مگس رانی کر رہا ہوگا؟ کس طرح شاہی محافظ ننگی تلواریں اُٹھائے چاک و چوبند بارگاہِ شاہی میں ایستادہ ہوں گے؟ شاید نظام سقّے نے غیر ضروری سمجھ کر ان کی چھٹی کروا دی ہوگی! یا شاید یہ سوچ کر کہ یہی نوکری ان کے بال بچّوں کا ذریعۂ رزق ہے ان کی چھٹی نہیں کروائی ہوگی؟ شاید افواجِ شاہی اور سپہ سالار کے لیے بھی اُس نے ایسا ہی سوچا ہو!!؟

کس طرح نظام سقّے نے اپنی چمڑے کی مشک کٹوا کر چام کے دام چلوا دیئے ہوں گے اور پھر اپنی بارعب گرجدار آواز میں اعلان کیا ہوگا "آج سے یہی سکّہ رائج الوقت ہے"!! کتنی کاٹ دار طنز ہوگی اُس کے لہجے میں!

شہنشاہ نظام سقّہ کس طرح رعایا کو درشن دینے کے لیے شاہی جھروکہ میں آیا ہوگا؟ کس طرح اس نے ہاتھ اُٹھا کر رعایا کے پُر اشتیاق سلاموں کا جواب دیا ہوگا؟ کس طرح اس نے رعایا کی شکایتیں سُنی ہوں گی؟ کس طرح بااختیار طبقۂ خواص کے رنگ اُڑ اُڑ گئے ہوں گے؟ کس طرح اُس نے غریب سقّوں کو جاگیریں عطا کی ہوں گی؟ فرمانِ شاہی پر اُس نے دستخط کیے ہوں گے یا مغلِ اعظم کی طرح انگوٹھا لگایا ہوگا؟ کاش یہ شاہی فرمان کسی عجائب گھر کی زینت ہوتے!!!

غرضیکہ نظام سقّہ جس طرح جغرافیے کو تہہ و بالا کیے بغیر تاریخ کے ایک دروازے سے ایوانِ شاہی میں داخل ہوا تھا اُسی طرح جغرافیے کو مَس کیے بغیر مگر تاریخ کو اعتماد بخش کر دوسرے دروازے سے باہر نکل گیا ہوگا ——— بڑے وقار کے ساتھ!!

نظام سقّے نے اپنے اقتدار کا ایک دن جس طرح گزارا شاید دُنیا میں اس کی مثال نہ مل سکے؛ اب رہا یہ سوال کہ یہ ایک دن ہمایوں نے کیسے بسر کیا ہوگا؟ ——— سو اس سے مجھے دلچسپی نہیں!!۔

روشنی

بشیر سیفی

آج کل گھروں میں مدھم روشنی اور دبیز پردے استعمال کرنے کا رواج ہے۔ جواز یہ کہ اس طرح کمروں کی فضا خوابناک معلوم ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم لوگ حقیقت سے نظریں چُرا کر خوابوں میں گُم رہنے کے عادی ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اگر خوابوں کی تعبیر پانے کی عملی کوشش کی جائے تو خواب دیکھنے کا عمل مثبت قرار دیا جا سکتا ہے مگر محض خواب دیکھنا یا خوابناک ماحول میں رہنے کی تمنا کرنا زندگی کے حرکی اصولوں کے منافی ہے۔ مَیں جب کسی ایسے دوست یا عزیز کے ہاں جاتا ہوں جس کے ڈرائنگ روم میں مدھم روشنی کا اہتمام ہو تو میرا دم گھٹنے لگتا ہے اور مَیں جلد از جلد وہاں سے اٹھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس کے برعکس جن دوستوں کے ڈرائنگ روم روشنی سے بقعۂ نُور بنے ہوئے ہوں، وہاں مَیں زیادہ سے زیادہ وقت گزارنے کی کوشش کرتا ہوں۔ شاید اس لیے کہ زندگی روشنی ہی سے عبارت ہے۔ پیدائش اندھیرے سے روشنی تک کے سفر ہی کا دوسرا نام ہے۔ جو روح اندھیرے کے زنداں سے نکل کر روشن فضا میں سانس نہ لے سکے وہ زندگی کے لمس سے آشنا ہی نہیں ہو پاتی اور ہمیشہ کے لیے اندھیرے کا حصّہ بن جاتی ہے۔

اگر آپ کو میرے گھر آنے کا اتفاق ہوا ہے تو آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میرے ڈرائنگ روم میں خاصی روشنی ہوتی ہے۔ اس روشنی کی ایک وجہ تو یک سے زیادہ بلب اور دوسری اہم وجہ کمرے کی سفیدی ہے۔ دراصل کچھ رنگ ایسے ہوتے ہیں جو روشنی کو کھا جاتے ہیں، جبکہ سفیدی روشنی کو مزید نکھارتی اور چمکدار بناتی ہے۔ ہمارے بزرگ اس نکتے سے بخوبی واقف تھے، یہی وجہ ہے کہ وہ ہر سال بڑے اہتمام سے گھروں میں سفیدی کرواتے تھے مگر ہم لوگ اس حقیقت کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ تبھی تو کمرے کی دیواروں کو سفیدی کے بجائے گہرے رنگوں سے لیپ کر کمرے کے ساتھ ساتھ خود کو بھی روشنی سے محروم کر لیتے ہیں اور لطف یہ کہ احساسِ زیاں تک نہیں ہوتا۔ اب تو رواج یہ ہو چلا ہے کہ جو رنگ دیواروں پر کیا جائے اسی رنگ کے پردے لٹکائے جائیں اور ممکن ہو تو قالین بھی اسی رنگ کا ہو۔ صوفے پر غلاف بھی اسی رنگ کے چڑھائے جائیں اور سائیڈ ٹیبل پر اسی رنگ کے سرورق والی کتاب رکھی جائے خواہ اس کے موضوع سے مکینوں کو دُور کا بھی واسطہ نہ ہو۔ پہلے زمانے میں لوگ کتاب مطالعے کی غرض سے خریدتے تھے مگر اب ان کی حیثیت بھی "ڈیکوریشن پیس" کی سی ہو گئی ہے۔ غالباً اسی لیے پبلشر بھی کتاب کی ظاہری تزئین پر زیادہ توجہ دینے لگے ہیں۔

ہمارے بزرگ سفید رنگ کو کتنی اہمیت دیتے تھے اس کا اندازہ ان کے رہن سہن سے اور لباس کے انتخاب سے ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف

گھروں میں سفیدی کرواتے تھے بلکہ لباس بھی سفید پہنتے تھے کہ سفید رنگ نہ صرف روشنی بلکہ تقدس اور سنجیدگی کی علامت بھی سمجھا جاتا تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ہمارے ہاں شہروں کے مرد بالخصوص رنگ دار شلوار قمیص پہننے سے احتراز کرتے تھے کہ رنگدار کپڑے عورتیں پہنتی ہیں یا دیہاتی، مگر اب شاید ہی شہروں میں کوئی ایسا شخص نظر آتا ہو جو رنگ دار کپڑے نہ پہنتا ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سفید شلوار اور رنگ دار قمیص جو کسی زمانے میں شہری بابوؤں کا پہناوا تھا اب دیہاتی اور اُجڈ ہونے کی نشانی بھی بننے لگی ہے۔ معلوم نہیں شہر والے خود کو دیہاتیوں سے افضل و برتر کیوں سمجھتے ہیں اور جو چیز خود استعمال نہیں کرتے اسے اہلِ دیہات سے کیوں منسوب کر دیتے ہیں جبکہ دیہاتی کئی لحاظ سے شہریوں پر فضیلت رکھتے ہیں۔ شہری بابو گرمیوں کی شکر دوپہر میں برگد یا توت کے سائے میں کھری چارپائی پر سونے کا مزہ کیا جانیں؟ سورج کی روشنی جو شہروں کے بے ڈھب مکانوں میں شاذ ہی جھانکتی ہے، دیہات کے کھلے آنگنوں میں آزادانہ رقص کرتی پھرتی ہے۔ شہر کے باسیوں کو طلوع و غروب کے روح پرور مناظر دیکھنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔ وہ شام کو بھی گھروں میں قید ہوتے ہیں اور بند کمروں میں سونے کے باعث صبح دم زندگی کے بیدار ہونے کے نظارے سے بھی محروم رہتے ہیں۔ دیہات کے لوگ جب خوابِ استراحت سے بیدار ہوتے ہیں تو مرغانِ خوش نوا روشنی اور زندگی کے استقبال کے لیے مصروفِ رقص ہوتے ہیں کہ اندھیرے نے انہیں اپنے آپ میں سمٹ جانے پر مجبور کیا ہے جبکہ روشنی کھلی فضا میں اڑنے پر مائل کرتی ہے۔

پرندوں کی طرح انسان بھی اندھیرے سے بھاگتا اور روشنی کی طرف لپکتا ہے مگر چونکہ انسان پرندوں کی طرح مجبورِ فطرت نہیں اس لیے اس نے بجلی ایجاد کر کے ماحول کو روشن کرنے کی سعی کی ہے کہ روشنی مثبت اقدار کی طرح ایک سے دوسرے عہد تک منتقل ہوتی رہتی ہے۔ مگر مصنوعی روشنی ازلی روشنی کے مقابلے میں بہت محدود ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے ہم لوگ بھی تنگ نظر اور محدود ہو گئے ہیں اور اپنی ناک سے آگے دیکھنے کے عادی نہیں رہے۔ بہر حال مصنوعی روشنی کی بدولت اب بڑے شہروں میں تو رات ہوتی ہی نہیں۔ رات کے پچھلے پہر کاروبارِ حیات بند ہو بھی جائے تو اندھیرا گہرا نہیں ہونے پاتا کہ سڑکوں اور گلیوں میں لگے مرکری بلبوں کی روشنی کا عکس پوری فضا میں جھلملا رہا ہوتا ہے۔ اگر شہر کی ان روشنیوں کو بلندی پر سے دیکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آسمان تاروں سمیت زمین پر اُتر آیا ہے۔ یہ احساس اس لیے فریبِ نظر نہیں کہ روشنی کا اصل سرچشمہ آسمان ہی ہے۔ سورج بھی آسمان پر روشن ہوتا ہے اور چاند تارے بھی آسمان پر چمکتے ہیں۔ پھر ہدایت کی روشنی بھی تو آسمان ہی سے اُتر کر ہمارے قلب و دماغ کو منور کرتی ہے، گویا روشنی صرف ہماری مادی احتیاج ہی نہیں روحانی تقاضے بھی پورے کرتی ہے۔

چار آنکھیں

انجم نیازی

آج میں ایک اہم اعلان کرنا چاہتا ہوں جو اپنی جگہ ایک انکشاف بھی ہے۔ اعلان یہ ہے کہ میری دو کی بجائے چار آنکھیں ہیں۔ دو آنکھیں چہرے پر لگی ہوئی ہیں، جو دیکھنے اور دکھانے کے کام آتی ہیں جو سب کے سامنے ہیں اور صرف سامنے کے منظر دیکھتی ہیں۔ اور ان کے تاثرات میرے ذہن کی صاف سکرین پر ریکارڈ کرتی رہتی ہیں۔ وہ خودکار ہیں، ان کو حرکت میں لانے کے لیے کوئی بٹن دبانا نہیں پڑتا۔ اور نہ ہی کسی قسم کا کاشن (CAUTION) دینا پڑتا ہے۔ ان کے دیکھنے کی ایک خاص رینج (RANGE) ہے جو عمر کے ساتھ ساتھ گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ بڑھتی کم اور گھٹتی زیادہ ہے اس طرح عینک استعمال کی جائے تو عینک کے شیشے کا جیسا رنگ ہو ویسا منظر پیش کرتی ہیں۔ گویا ان کی اپنی کوئی حتمی رائے نہیں۔ چونکہ ان کا اپنا ایک وجود ہے اس لیے یہ خراب بھی ہوتی ہیں اور جب خراب ہوتی ہیں تو اپنے ساتھ مجھے بھی خراب کرتی ہیں۔ جب میرا وجود بنایا گیا تھا، تو غالباً یہ طے پایا تھا کہ میرے جسم کے دوسرے اجزاء کی طرح آنکھیں بھی میرے زیرِ فرمان رہا کریں گی۔ اور میرا ہر جائز و ناجائز حکم بجا لائیں گی۔ میرا سارا جسم اس عہد پر کاربند ہے، میرے حکم کے بغیر میرے ہاتھ کسی پر نہیں اُٹھتے۔ میری مرضی کے بغیر میرے کان کسی کی بات نہیں سُنتے۔ میری خواہش کے بغیر میرے گھٹنے آپس میں نہیں ٹکراتے۔ میری مرضی کے بغیر ناک بھی نہیں بہتی بشرطیکہ سردی زیادہ نہ ہو۔ مگر آنکھیں ہیں کہ سرکش گھوڑے کی طرح قدم قدم پر حکم عدولی کرتی چلی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر میں اندھیرے سے گھبراتا ہوں۔ میں اندھیرا نہیں دیکھنا چاہتا، مگر یہ بار بار اندھیرے کو میرے سامنے لے آتی ہیں۔ میں تنگ آکر اُن کے کواڑ بند کر دیتا ہوں تو یہ خود اندھے کنوؤں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں، اور میرا راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ میں اندھیرے سے بچنے کے لیے اپنی شخصیت کے سارے در ایک ایک کر کے بند کر دیتا ہوں، تو میری یہی دو آنکھیں میرے باطن کی ساری روشنی ہڑپ کر جاتی ہیں۔ یہ بعض اوقات شریر بچے کی طرح شرارتیں کرتی چلی جاتی ہیں۔ کبھی اس چہرہ کو چھیڑا، کبھی اُس کا کبھی اس کا راستہ روکا، کبھی اِس کا کبھی اُس کا دوپٹہ کھینچا ——— ان کا مزاج بچگانہ ہے۔ معمولی معمولی بات پر ہنستی چلی جاتی ہیں، ذرا ذرا سی بات پر رونا شروع کر دیتی ہیں۔ روتی اس وقت ہیں، جب خوشی ان کی برداشت سے باہر ہو جائے۔ اور غالباً ہنستی اس وقت ہیں جب افسردگی اُس مقام پر لے آئے جہاں سے واپسی ناممکن ہو، نہ رونے کی اجازت طلب کرتی ہیں، نہ مسکرانے کی۔ بعض اوقات میں رونا چاہتا ہوں، اور یہ مسکرانا شروع کر دیتی ہیں۔ مجھے گدگدانے لگتی ہیں۔ کبھی میں مسکرانا چاہتا ہوں اور یہ بے اختیار رو پڑتی ہیں۔ میرے اور ان کے اختلافات کی فہرست تو کافی طویل ہے، مگر اختصار سے کام لیتے ہوئے انہی پر اکتفا کرتا

ہوں۔ مجھے اس وقت بہت کوفت ہوتی ہے جب میں نرم نرم بستر پر لیٹتا ہوں۔ اور اکبرِ اعظم کی طرح آرام دہ تکیہ پر سر رکھ کر امورِ مملکت سے بے نیاز ہو کر سو جانا چاہتا ہوں، اور یہ میرے اور نیند کے درمیان فریقِ مخالف کی طرح حائل ہو جاتی ہیں۔ میں انہیں بند ہونے کا مشورہ دیتا ہوں، اور یہ ضدی بچے کی طرح میں نہ مانوں کی رٹ لگانا شروع کر دیتی ہیں۔ نہ خود سوتی ہیں نہ مجھے خوابِ استراحت کے مزے لوٹنے دیتی ہیں۔ میں جب کبھی رات گئے تک جاگنے کا لطف اٹھانا چاہتا ہوں تو یہ لوڈ شیڈنگ ——— شروع کر دیتی ہیں۔ میرے سارے جسم کے ساتھ ساز باز کر کے سب اعضاء کو مضمحل کر دیتی ہیں، اور میری مدافعت کا ایک ایک مورچہ سر کرتی چلی جاتی ہیں۔ مجھے اپنی آئینی حکمرانی کے وقار کو بچانے کے لیے مجبوراً ان کی ہاں میں ہاں ملانا پڑتی ہے۔

اس کے برعکس میری دوسری دو آنکھیں مکمل طور پر میرے تابع فرمان ہیں۔ ان کی اپنی کوئی شکل نہیں، مگر ہر شکل میں وہ موجود رہتی ہیں۔ اسی طرح ان کی اپنی کوئی سمت نہیں، مگر ہر سمت ان پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ جو لوگ ظاہری آنکھوں سے دست بردار ہو جاتے، یا کر دیئے جاتے ہیں انہیں میری ان آنکھوں جیسی آنکھوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ آنکھیں صرف دیکھتی نہیں سنتی بھی ہیں، اور صرف سنتی ہی نہیں بولتی بھی ہیں۔ یوں تو قدرت نے ہر آدمی کو ظاہری آنکھوں کے ساتھ ساتھ دو دو باطنی آنکھیں بھی دے رکھی ہیں۔ مگر بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہوتا ہے۔ کچھ لوگ آنکھیں کھولتے ہی ان دو پُراسرار آنکھوں کو دریافت کر لیتے ہیں۔ اور کچھ لوگوں کی آنکھیں جب بند ہونے لگتی ہیں تو ان پر ان دو آنکھوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ آنکھیں تھوڑی ہی ہیں، یہ تو دو کمپیوٹر (COMPUTER) ہیں، جن کی صلاحیتِ کار اور رینج لامحدود ہے۔ یہ پتھر کے تودے میں چھپی ہوئی مورتی کو بھی دیکھ لیتی ہیں۔ اور چلتی پھرتی مورتیوں کے اندر چھپے ہوئے پتھر کے تودوں کو بھی۔ یہ ویران شہروں کا بھی ادراک رکھتی ہیں اور آباد ویرانوں کا بھی، جب تک یہ روشن رہتی ہیں، جسم کا مکان اور اس کے ساتھ سارا جہان بقعۂ نور بنا رہتا ہے، جب یہ بجھ جاتی ہیں تو جسم کی موم بتی بھی بے نور ہو جاتی ہے۔ اس وقت بے نور چیزیں تو ایک طرف جلتے چراغ بھی نظر نہیں آتے۔

یہ دو آنکھیں دو شفاف ندیوں کی طرح بہتی چلی جاتی ہیں، ان کے آئینہ جیسے صاف پانی کے اندر ہر شکل خوبصورت اور ہر عکس بے عیب نظر آتا ہے۔ دراصل یہ دو آنکھیں دو دیار ہیں، جہاں خالق و مخلوق قریب قریب کھڑے نظر آتے ہیں۔ جو ایک دوسرے کو دیکھتے بھی ہیں اور پہچانتے بھی ہیں۔ جہاں وقت ایک جگہ پر رکا رہتا ہے۔ جہاں سورج نہ ابھرتا ہے نہ ڈوبتا ہے۔ نہ شام ہوتی ہے نہ صبح۔ وہاں کچھ جسم ایسے بھی نظر آتے ہیں، جن کے سائے نہیں ہوتے اور کچھ سائے ایسے ہوتے ہیں جن کے جسم دکھائی نہیں دیتے۔ خاموشی ایسی کہ سوئی کے گرنے کی آواز دھماکے کی طرح سنائی دے اور روشنی ایسی کہ بے وجود چیزیں بھی نظر آنے لگیں۔

رات کی رانی

جان کاشمیری

سال کے کم و بیش ایک تہائی دنوں میں مَیں علی الصبح گھر سے نکلتا ہوں۔ عرفِ عام میں لوگ اسے صبح کی سیر کا نام دیتے ہیں لیکن مجھے اس سے مکمل اختلاف ہے۔ یہ "صبح" کا لفظ تو ماں نہ ماں مَیں تیرا مہمان کی مانند زبردستی آن ٹپکا ہے۔ مَیں تو چوروں کی طرح رات کے سینے پر قدم رکھ کر گھر کی خموشی کو الوداع کہتا ہوں اور منزلِ مقصود پر پہنچنے کے لیے تیز تیز قدم اٹھاتا ہوں۔ راستے میں لمبے لمبے سانس کھینچ کر نہ تو اپنے پھیپھڑوں میں تازہ ہوا بھرنے کا خیال آیا ہے نہ اپنے بدن کے ڈھانچے کو قلب نما بنانے کی فکر لاحق ہوئی ہے، نہ اُچھل کود کر رقص کا پوسٹ مارٹم کرنے کی سوجھی ہے اور نہ ہی کبھی گھاس کی سرسبز سیج پر سوئے ہوئے ننھے مُنّے شبنمی قطروں کو موت کی نیند سلا کر اپنے تن میں ٹھنڈک کی لہریں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ مَیں تو خموشی کی دبیز تہہ کو چیرنے والے شور و غُل سے بھی بے نیاز ہو کر دیوانوں کی طرح اپنی دُھن میں مست ہو کر چلتا ہوں اور کچھ دیر اپنی محبوبہ کے چرنوں میں بیٹھ کر منہ اندھیرے ہی واپس گھر پہنچ جاتا ہوں تاکہ میری سرگرمیوں کے بارے میں کسی کو کچھ علم نہ ہو۔ جب مَیں واپس پہنچ جاتا ہوں تو اس کے بعد لوگ صبح کی سیر کی تیاریوں میں مشغول ہو جاتے ہیں گویا صبح کی سیر اور میری سیر میں وہی فرق ہے جو لاہور اور لکھنؤ کے شاعروں کی صحت میں پایا جاتا ہے۔

انگوٹھے سے کم سنی کی شرارتیں اور پڑوسیوں سے عہدِ جوانی کی سرگرمیوں کو چھپانا بہت مشکل ہوتا ہے اس پر مستزاد یہ کہ جس کے پڑوسی احساسِ ہمسائیگی میں ہمہ وقت شرابور رہتے ہوں وہاں یہ کام اور بھی زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسے ہی ہمسائے مجھے میسّر آئے ہیں جو میری دن کی مصروفیات پر عموماً اور رات کی سرگرمیوں پر خصوصاً نظر رکھتے ہیں، ان کی اس لگاتار کرم فرمائی سے مجھے بعض اوقات اس امر کا یقین سا ہو جاتا ہے کہ میری ذات کا مجھ سے زیادہ اُن کو خیال رہتا ہے۔ ان کی تمام تر سوچوں کا مرکز و محور صرف اور صرف میرا وجود ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مَیں کوئی ایسا ویسا آدمی ہوں جس کے پیچھے جاسوس لگے رہتے ہیں۔ میرا قصور بس اتنا ہے کہ مَیں سوچتا زیادہ اور بولتا بہت کم ہوں یا بولنے سے پہلے زبان کو غور و فکر کے آبِ زم زم سے تر کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ میرے اسی اسلوبِ تکلم نے مجھے پڑوسیوں تو کجا پورے محلے کی نظر میں پُر اسرار قسم کی مخلوق بنا دیا ہے۔ میری تمام تر احتیاطی تدابیر کے باوجود نہ جانے میرے پڑوسی کو کیسے علم ہو گیا کہ مَیں رات کے پچھلے پہر گھر سے نکل کر کہیں جاتا ہوں اور سپیدۂ سحر کے پھیلنے سے قبل اپنے گھر کی چار دیواری میں دوبارہ داخل ہو جاتا ہوں۔

چنانچہ اس نے ایک دن دبی زبان میں مجھ سے پوچھا۔ کیا آپ صبح سیر کے لیے جاتے ہیں؟ مَیں نے ٹالتے ہوئے جواب دیا نہیں ایسی کوئی بات نہیں بلکہ مجھے تو صبح کی سیر سے انتہائی نفرت ہے۔ یہ صبح کے پاکیزہ اور روح افروز ماحول کو مکدّر کر دیتی ہے۔ یہ سیر نہ ہوئی صبح کے وقت کائنات کے سر پر تنی ہوئی نُور کی چادر کو بھاری اور غلیظ سانسوں کی تیز دھار والی آری سے تار تار کرنے والی بات ہوئی جب یہ کام دشوار ہو جائے تو انسان اس کو آسان بنانے کے لیے طویل طویل سانسوں

کے نیچے بھٹکنے شروع کر دیتا ہے پھر بھی کوئی اُمید بر نہ آئے تو اُچھل کود کر نور کی چادر کی دھجیاں اڑانے کے لیے کوشاں نظر آتا ہے۔ میری زبان سے یہ کلمات سُن کر پڑوسی آنکھوں میں معنی خیز مسکراہٹ سجا کر چلتا بنا۔

ایک رات کے آخری پہر جب میں حسبِ معمول محوِ گفتگو تھا تو مجھے قدموں کی ہلکی سی چاپ سنائی دی۔ میرا ماتھا ٹھنکا مگر یہ خیال کر کے کہ زمین وصال شب کے لیے بہت زرخیز ہوتی ہے دوبارہ راز و نیاز کی باتیں کرتا چلا گیا۔ جوں ہی اپنے عقب سے کھُسر پھُسر کی صاف آوازیں آنے لگیں تو چاپ کا وہم یقین میں تبدیل ہو گیا۔ مجھے اپنے بے جا تعاقب پر خوشگوار حیرت ہوئی اس کے باوجود اپنے انہماک میں فرق نہ آنے دیا مگر اندر ہی اندر محبوبہ کی راز افشانی کا غم کھائے جا رہا تھا۔ اسی گومگو کیفیت کے باعث واپسی کا وقت آسمانی بجلی کی سی سرعت سے گزر گیا۔ سورج نے رات کے سیاہ آنچل پر کرنوں کی ضربیں لگانی شروع کر دی تھیں۔ اتنے میں محلے کے چار نوجوان اسلام علیکم کی صدائے بازگشت کی اوٹ سے میرے روبرو آنکلے اور آتے ہی ان میں ایک نے سوال داغ دیا کہ جناب آدھی رات کو یہاں کس کا انتظار ہو رہا ہے؟ میں نے بلا تامل کہا میں کسی کا انتظار کرنے والا کون ہوتا ہوں۔ ہاں اگر یہ کہہ دیا جائے کہ کوئی میرا انتظار کر رہا تھا تو مفہوم کا قبلہ درست ہو سکتا ہے۔ یہ سُنتے ہی سب نے مل کر یوں مشترکہ قہقہہ لگایا جیسے انہیں میری بات میں صداقت نظر نہ آئی ہو۔ میں نے بھی اس کے جواب میں ایک زوردار قہقہہ لگایا اور رفتہ رفتہ قہقہوں کی آواز فضا میں تحلیل ہو گئی۔

اب فضا میں سورج کی اتنی روشنی بکھر چکی تھی کہ کسی کی شناخت کرنا مشکل نہ تھا۔ ان چاروں نوجوانوں میں ایک میرا پڑوسی اور تین میرے لنگوٹیے تھے۔ میں پڑوسی کی ساری کارستانی سمجھ چکا تھا۔ چاروں میرے گرد دائرہ کی صورت میں بیٹھ گئے۔ وہ اُلٹے سیدھے سوالات کرنے کے موڈ میں نظر آ رہے تھے۔ میں نے ان کی نیت کا فتور جانچتے ہوئے حفظِ ما تقدم کے طور پر ایک سے کہا کہ بتا تجھے کون سا پھول پسند ہے؟ اس نے جواب میں کہا کہ پھولوں کا بادشاہ گلاب ہے۔ بس یہ سمجھ لیجیے کہ جنگل میں شیر، ادب میں غزل اور باغ میں گلاب کا راج ہوتا ہے۔ اس سے پیشتر کہ میں کچھ کہنے کی جسارت کرتا اُس نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے کہا شاید آپ کو میری بات اچھی نہیں لگی؟ میں نے جواب دیا۔ پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا ہے، مگر یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ مجھے گلاب بالکل پسند نہیں۔ یہ تو طوائف کی طرح ہر آنے والے کے لیے آنکھیں بچھائے رکھتا ہے۔ زود گو شاعر کی مانند ہر دم کچی پکی خوشبو لٹاتا رہتا ہے اور یہ تو تجھے خبر ہے کہ زود گو شعری مجموعوں کے انبار تو لگا سکتا ہے لیکن کوئی اچھا شعر پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ گلاب تو مغرور انسان کی مثل گردن اکڑا کر رکھتا ہے۔ اور تو اور اس پر خود نمائی کا ایسا بھوت سوار ہے کہ سہروں سے لے کر قبروں تک کے لیے بک بھی جاتا ہے۔ اس ننگِ گلشن کو بھلے بُرے کی تمیز ہی نہیں۔

پھر میں نے دوسرے نوجوان سے یہی سوال کیا تو اس نے گیندے کے پھول کو اپنی پسند قرار دیتے ہوئے کہا کہ یہ ایک انتہائی وفادار پھول ہے اس کے پودے کو ایک بار گھر لے آئیے پھر آپ اسے گھر سے نکالنا بھی چاہیں تو یہ نہیں نکلے گا اگر ایک جگہ سے اس کی بیخ کنی کی جائے تو موسم بہار کی آمد کے ساتھ ہی کئی جگہوں سے اپنی رونمائی کروا کر وفاداری کا اَن مٹ ثبوت دے گا۔ یہ ایک مسکین سا پھول ہے۔ کسی پر بڑھ کر نثار نہیں ہوتا جو کوئی اس کے آنگن کو ٹٹولے تو شکریہ کے طور پر خوشبو کا ہلکا سا لمس اس کی ہتھیلی پر بکھیر دیتا ہے۔ راہگیروں کو اپنی جانب اس لیے متوجہ نہیں کرتا مبادا وہ منزلِ مقصود کا رستہ بھول جائیں۔ آپ اندازہ کریں اس میں کس قدر خلوص اور ایثار کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ میں نے گیندے کے حق میں یہ دلائل سنے تو زیرِ لب مسکراتے ہوئے کہا کہ تیری یہ ساری باتیں اپنی جگہ بجا سہی مگر میرے خیال میں اس میں تیری کم علمی کو زیادہ دخل ہے۔ جہاں تک اس کی نام نہاد وفاداری کا تعلق ہے تو اس کا کئی جگہوں سے اُگ آنا اس کی وفاداری کا ثبوت نہیں بلکہ اس کے آواگون کے عقیدے کا پیروکار ہونے کی دلیل ہے۔ اس میں اگر وفاداری کی تھوڑی سی بھی خُو ہوتی تو یہ ایک بار مٹ کر دوبارہ سر اٹھانے کا تصور تک نہ کرتا اور جہاں تک ہتھیلی پر ہلکا سا لمس بکھیرنے کا

معاملہ ہے تو اس کا سبب وہ نہیں جو تُو نے بیان کیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس نے آنگن کو کبھی کبھار ٹٹولنے ہی سے اس کی خوشبو کا بھرم قائم رہ سکتا ہے اگر اس کو چند لمحے بھی مسلسل ٹٹولا جائے تو اس کی تہی دامنی سامنے آجائے گی بھلا جس کی ملکیت ہی ایک قطرہ ہو وہ کتنے تشنہ لبوں کی تشنگی مٹا سکتا ہے۔

تیسرے نے نرگس کے پھول کے حق میں دلائل دیتے ہوئے کہا کہ اس کی خوشبو کا کوئی جواب نہیں تمام شاعروں نے محبوب کی آنکھ کو نرگس کے پھول سے تشبیہ دے کر اپنے خیالات کو آفاقی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے علاوہ ازیں یہ اپنے زلف نما پتوں کے ساتھ یوں چمٹا رہتا ہے کہ اس کے متکبر ہونے کا گمان تک نہیں گزرتا۔ یہ پھول کیا ہے حُسنِ فطرت کی ایک قاش ہے اس کی سفید رنگت نورِ سحر کے مماثل ہے۔ یہ گملوں سے لے کر پانی کی بوتلوں تک میں سما کر انسان کو سکون بہم پہنچاتا ہے۔ میں نے جواب میں کہا تیری باتیں بظاہر بہت وزن دار ہیں اس میں کوئی شک کہ خلقِ خدا نے اسے خوب استعمال کیا مگر کثرتِ استعمال سے یہ اپنی افادیت کھو چکا ہے یہی وجہ ہے کہ اب کوئی شاعر اس کا برتنے پر تیار نہیں ہے۔ یہ پھول اپنے لمبے لمبے پتوں سے انکسار پسند ہونے کی وجہ سے چمٹ کر نہیں رہتا بلکہ اس کا باعث یہ ہے کہ اسے ہر دم یہ اندیشہ رہتا ہے کہ ہوا کا کوئی جھونکا اس کی پتیاں کر بکھیر دے اگر اس کو سلامتی کا یقین دلا دیا جائے تو یہ گلاب سے بھی زیادہ سر اٹھا کر رکھے۔ اس کے بدن کی سفیدی اس کے خون کے سفید ہونے کی تصدیق کرتی ہے جب یہ ساری باتیں درست ہیں تو یہ کسی حال میں بھی حُسنِ فطرت کی قاش نہیں ہو سکتا۔

چوتھے نے دیر تک چُپ سادھے رکھی جیسے خموشی کی زباں میں کہہ رہا ہو کہ تو آپ کی بھینی بھینی خوشبو کی حامل بحث کا منصف ہوں۔ پھر تینوں نے یک زبان ہو کر پوچھا آپ بھی تو اپنی پسند کے بارے ہمیں آگاہ کریں پہلے تو میں خاموش رہا پھر ان کے لحظہ بہ لحظہ بڑھتے ہوئے اصرار کے آگے ہتھیار ڈال کر رات کی رانی کا نام لینا ہی پڑا۔ یہ ایک ایسا پودا ہے جس میں روایتی نسائی حُسن اپنی جملہ خصوصیات سمیت جلوہ فگن ہے اس کے باریک باریک پھول اس کے بدن کی مسہری پر یوں پھیلے ہوتے ہیں جیسے اَن گنت دوشیزاؤں نے ادائے ناز سے ناکوں کی تیلیاں رکھ دی ہوں۔ ان تیلیوں کا ایک سرا ستارے کی ہو بہو تصویر ہے جس سے ان پھولوں کی نسوانی سج دھج میں خاطر خواہ اضافہ ہو گیا ہے۔ کئی بار تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی آغوش میں ستاروں بھرا آسمان سمٹ آیا ہے اس کے پھول دیگر پھولوں کی طرح ہمہ وقت خوشبو دان نہیں دیتے بلکہ یہ تو کسی عارفِ کامل کی مانند گوشۂ خلوت میں آلتی پالتی مارے رات کا لبادہ اوڑھے، خاموشی کے منہ میں زبان رکھ کر تیرگی کی ردا پر معرفت کے تابدار موتی ٹانک دیتا ہے جس سے جسم و دل کے ساتھ ساتھ روح بھی مسخر ہو جاتی ہے۔

بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی رات کی رانی اس قدر محتاط اور اعتدال پسند ہے کہ ہر رات اپنی معطر لہروں سے فضا کو مسحور کُن کرنا بھی لازمی نہیں سمجھتی۔ اس کی اعتدال پسند طبیعت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کی خوشبو نہ تو اتنی تیز ہوتی ہے کہ ایک بار سونگھنے سے جی بھر جائے اور نہ ہی اتنی مدھم کہ سونگھنے سے بھی روح تک نہ پہنچے بلکہ اس کی خوشبو سے قوتِ شامہ لمحہ بہ لمحہ تجسس کے نئے دائرے بناتی رہتی ہے جس سے دلچسپی کا لامتناہی سلسلہ چل نکلتا ہے۔ اس کے اعتدال پسند ہونے کا یہ پہلو بھی قابلِ غور ہے کہ یہ انتہائی گرمی اور انتہائی سردی کے موسم میں خوشبو کی رم جھم کرنے کو کسرِ شان سمجھتی ہے۔ یہ اتنی خود دار ہے کہ بازار کی زینت بن کر دعوتِ نظارہ دینا تو درکنار یہ گلدستوں کے حجروں میں قیام تک کرنا گوارا نہیں کرتی۔ نہ ہی گلاب کی کلیوں کی مانند چٹک کر خود نمائی کے لیے ہاتھ پاؤں مارتی ہے یہ تو اتنی خود فراموشی کے عالم میں خوشبو کی ہلکی سی بارش برسانے کا عمل شروع کرتی ہے کہ اس کے پتوں کو بھی خبر تک نہیں ہوتی اور رات کی رانی اپنا یہ عمل سورج غروب ہونے کے بعد صبح کے آثار نمایاں ہونے کے دورانیے میں مکمل کر لیتی ہے۔ وہ دُنیا کے ہنگاموں کی کثافت سے خود کو داغدار کرنا نہیں چاہتی۔ انہی خوبیوں کے باعث میں نے اسے اپنی محبوبہ بنایا ہے اور رات کے اندھیرے میں اسے ایک نظر دیکھ کر واپس اندھیرے میں چلا جاتا ہوں تاکہ میری اور میری محبوبہ کی رسوائی نہ ہو۔

خانہ بدوش

محمد اقبال انجم

میں سردیوں کی ایک ٹھٹھرتی شام کو نفیس پردوں، نرم گدیلوں، رنگ و روغن سے آراستہ اور برقی قمقموں سے روشن اپنے بیڈ روم میں بیٹھا ٹی وی پر اپنی پسند کے ڈرامے کی قسط سے محظوظ ہو رہا تھا۔ بجلی کے ہیٹر نے میرے کمرے کو باہر کی یخ بستہ ہواؤں کے اثرات سے محفوظ کر رکھا تھا۔ آسائشوں کی فراوانی دل کو شادمانی، چہرے کو تابناکی، نگاہوں کو روشنی اور دل کو آسودگی بخشتی ہے۔ میں بھی ان تمام آسائشوں کے ہجوم میں گھرا اور تفاخر کے احساس میں ڈوبا ہوا تھا کہ یکایک میرا سمندِ خیال خانہ بدوشوں کی اُس بستی کی طرف جا نکلا جو میرے بنگلے کے ساتھ پھیلے ہوئے طویل و عریض میدان میں آباد تھی۔ پرانی جھگیاں، سرد ہواؤں سے پھڑ پھڑاتے بوسیدہ خیمے، کیچڑ میں لت پت بچے، ٹوکریاں بُنتے ہوئے مرد اور چولہے جھونکتی ہوئی عورتیں، آندھیوں بارشوں اور سردیوں کے لیے ایک ہی طرح کا ماحول اور ایک ہی طرح کے خیمے جن میں زندگی نا آسودہ خواہشوں کی طرح کلبلاتی رہتی ہے۔

غاروں کی تاریکی اور گھٹن سے نکلنے کے بعد جب انسان زمین کی وسعتوں پر پھیلا تو اس نے موسمی اثرات سے بچنے کے لیے جھونپڑیاں بنانے کا فن ایجاد کیا۔ پھر وقت، ضرورت اور مزاج کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر پکے مکانوں، خوبصورت کوٹھیوں اور بلند و بالا قلعوں کی صورت اختیار کرتا رہا۔ یوں ہر مکان یا محل کے پیچھے جھونپڑی کا نظریہ ضرورت ہی کارفرما ہے لیکن دراصل جھونپڑیاں زندگی کی عارضی اور ناپائیداری کی علامت ہیں۔ پختہ مکانات، لوازمات زندگی کو سمیٹ کر رکھنے کا عمل ہے اور محل بادشاہوں کو ارد گرد پھیلے ہوئے خوف سے محفوظ رکھنے اور دوسرے انسانوں کو محرومی کے احساس تلے کچل کر اُن کے جسموں پر قبضہ کرنے کی ایک کوشش ہے۔ جوں جوں انسان کے کندھوں پر تکلفات کا بوجھ بڑھتا جاتا ہے اس کے لیے ایک عام سی زندگی گزارنا ایک خواب بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں خانہ بدوش زندگی کے تحفظات سے بیگانہ اور مستقبل کے اندیشوں سے بے نیاز رہتے ہیں۔ اگر ایک جگہ سے اُن کی طبیعت اُکتا جائے تو اپنا گھر بار اُٹھا کر دوسری جگہ چل دیتے ہیں۔ نہ انہیں خیمے گاڑنے میں مشکل پیش آتی ہے اور نہ اکھاڑنے میں کسی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کا یہ سادہ اور غیر جذباتی طرزِ حیات مجھے تھوڑی دیر کے لیے متاثر کرتا ہے لیکن جب مَیں اُن کے خیموں سے نظر ہٹا کر اپنے خوبصورت بنگلے پر ڈالتا ہوں تو میرے اندازِ نگاہ کے ساتھ ہی میرا زاویۂ خیال بھی بدل جاتا ہے۔ یہ بھی کوئی زندگی ہے۔ نہ پہننے کو اچھے کپڑے نہ رہنے کو آرام دہ گھر۔ نہ دولت کی ریل پیل اور نہ معاشرے میں باعزت مقام۔ زندگی کا تصور میرے بیڈ روم کے سامانِ راحت سے مختلف نہیں ہو سکتا۔ خانہ بدوشوں نے زندگی کو محدود تناظر میں قید کر رکھا ہے۔ جس طرح

کنویں کے بند پانی میں موجیں نہیں اُٹھ سکتیں، اسی طرح جامد معاشرے میں افکارِ تازہ کی نمود کی توقع بھی فضول ہے۔ آنکھیں اور کان بند کر کے اگر کوئی ساری دنیا کا سفر بھی کر لے تو اس کی ذہنی حالت نہیں بدل سکتی۔

میں ٹی۔ وی ڈرامے کے کرداروں اور خانہ بدوشوں کی زندگی کے تانے بانے میں اُلجھا ہوا تھا کہ اچانک لائٹ چلی گئی۔ ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔ ہیٹر بجھ گیا اور ٹی وی نے اپنا فرضِ منصبی ادا کرنا بند کر دیا۔ اندھیرے میں تمام سلسلۂ خیال ہی نہیں بلکہ سلسلۂ حیات بھی منقطع سا ہو گیا۔ باہر کی تیز ہوا سے کھڑکی کا پٹ کھٹاک سے کھلا۔ برفیلی ہوا کا جھونکا کسی بگولے کی طرح اندر داخل ہوا اور کمرے کی تمام گرمی سمیٹ کر لے گیا۔ دم زدن میں میری تخیلاتی دنیا جس کا تقابل میں ابھی خانہ بدوشوں سے کر رہا تھا اُجڑ کر رہ گئی۔ میرے ذہن کو ایک دھچکا لگا کہ یہی وہ عارضی راحتیں ہیں جن کے حصول میں ہم اپنی جان جوکھوں میں ڈال لیتے ہیں۔ اپنی مختصر سی زندگی کو پہلے ضرورتیں اور پھر آسودگیاں سمیٹنے میں گزار دیتے ہیں۔ ایسی زندگی کے سفر میں مختلف قسم کے خوف اور اندیشے ہمارے ہم سفر رہتے ہیں۔ مصائب و آلام کے سپیڈ بریکر ہمیں دھچکوں سے نوازتے ہیں اس کے باوجود ہم اپنی خواہشوں کا پشتارہ کندھے پر اٹھائے چلتے رہنے پر مجبور ہیں۔ مجھے اندازہ ہوا کہ ہم نے زندگی بسر کرنے کے خود ساختہ معیار بنا رکھے ہیں اور ہر شخص کو اسی پیمانے پر فٹ کر کے پسند و ناپسند یا پسماندگی اور ترقی یافتگی کا لیبل لگا دیتے ہیں۔ حالانکہ جس طرح آج تک بدصورتی کی DEFINATION وضع نہیں ہو سکی اسی طرح پسماندگی کا واضح ہدف بھی مقرر نہیں کیا جا سکا۔ کیونکہ دنیا میں ایک سے بڑھ کر ایک بدصورت اور پسماندہ ہے۔

اس مایوسی میں مجھے خانہ بدوشوں کی زندگی پہ بڑا رشک آیا کہ وہ کتنی آسان اور سادہ زندگی گزارتے ہیں۔ وہ جہاں پسندیدہ جگہ دیکھتے ہیں ڈیرے ڈال لیتے ہیں۔ وہ کسی بھی شہر یا ملک میں رہتے ہوئے اس کے رسم و رواج کے پابند نہیں ہوتے۔ وہ نہ ملازمت کی پابندیوں سے آشنا ہوتے ہیں اور نہ کاروباری رقابتوں کے عادی۔ نہ انہیں سرکاری اسامیوں کے حصول میں سرگرداں ہونا پڑتا ہے اور نہ انہیں واجبات کی ادائیگی کے لیے قطاروں کا پابند۔ وہ نظریات و افعال کی آویزش سے آزاد۔ سیاست و مذاہب کی حریفانہ کشاکش سے لاتعلق ہوتے ہیں۔ خانہ بدوش ایسا پودا ہے جو ہر قسم کی زمین میں بار آور ہو سکتا ہے۔ ایسا پرندہ ہے جس کی اڑان پر موسموں کا تغیر اثر انداز نہیں ہوتا۔ ہم فیشنوں کے دلدادہ ہیں اور وہ فطرت سے قریب تر۔ ہم سنگلاخ زمینوں کے مسافر ہیں اور وہ دلکش وادیوں کے راہی۔ ہم دیوار و در کے زندانی اور وہ دیوار و در سے ناآشنا۔ ہم تعلقات کے خوگر اور وہ تعلقات سے بے نیاز۔ ہم زمین کی محبت میں گرفتار اور وہ گردشِ زماں سے بھی آزاد۔

میں اپنے اندھیرے بیڈ روم میں بیٹھا نہ جانے کب تک خانہ بدوشوں کی زندگی اور اُن کے رہن سہن پر رشک کرتا رہا۔ ایک دفعہ تو میرا جی چاہا کہ میں بھی سب کچھ چھوڑ چھاڑ کسی خانہ بدوش قبیلے میں شامل ہو جاؤں اور باقی زندگی انہیں کے نقشِ قدم پر چل کر گزار دوں۔ لیکن پھر میں نے محسوس کیا کہ اب تک کا طرزِ حیات مجھ پر اس حد تک غالب آ چکا ہے، میرے جسم کا ہر رُواں ارد گرد بکھری ہوئی چیزوں میں اس بُری طرح جکڑا ہوا ہے۔ میں اپنی خود ساختہ دیواروں سے اس حد تک مانوس ہو چکا ہوں کہ اُن کے بغیر زندگی کا تصور میرے لیے ناممکن ہے۔ صرف میں ہی شہپرِ وقت پہ سوار نہیں ہوں بلکہ خانہ بدوش بھی اپنی صدیوں پرانی روایات کی رینگتی ہوئی گاڑی پر سوار ہیں۔ ہم سب اتنے بے اختیار ہیں کہ نہ خود اُتر سکتے ہیں اور نہ سواری کو ٹھہرا سکتے ہیں۔ ہم میں کتنے ہی ایسے ہیں جو اپنے اپنے تصورات کی چار دیواری میں قید ہیں۔ اپنی اپنی لسانی، طبقاتی اور علاقائی حد بندیوں میں محصور ہیں۔ خانہ بدوشوں کی طرح بظاہر ہر چیز سے لاتعلق نظر آنے والے بھی اپنے آباؤ اجداد کے نظریاتی قلعوں میں مقید ہیں۔ تمام صوفی سنت صدیوں سے اسی بات پر مُصر ہیں کہ دنیا سرائے فانی ہے۔ اس سے دل نہ لگاؤ جو اُٹھتا ہے فقر و فاقہ اور صبر و قناعت کا درس دیتا ہے لیکن دنیاوی حالات کو بدلنے کی کوشش کوئی نہیں کرتا۔ دراصل ہر شعبۂ حیات کی قیادت اُن لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو ایسے گیلے اور سیلن زدہ تہہ خانوں میں

[redacted]

بند ہیں جہاں تازہ ہوا اور سورج کی کرن کا گزر ممکن نہیں۔

میں خنک اندھیرے میں نہ جانے کب تک سوچتے سوچتے سو گیا۔ صبح کی روشنی نے میری آنکھیں کھول دیں، رات کا تصور کسی خواب پریشاں کی طرح اب بھی میرے ذہن پہ بوجھ بن کر سوار تھا۔ میں اپنے بنگلے سے نکلا اور سیر کے بہانے خانہ بدوشوں کی بستی کی طرف جا نکلا۔ لیکن یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ وہ میدان جہاں کل تک خیموں کی ایک دنیا آباد تھی آج اس اجڑے ہوئے چہرے کا منظر پیش کر رہا تھا جس کا شباب لٹ چکا ہو۔ ٹوٹی ہوئی طنابیں، بکھری ہوئی راکھ اور خیموں کے لیے کھدی ہوئی زمین سوال بن کر مجھ سے پوچھ رہی تھی کہ میرے سینے پر اپنے نقوش چھوڑنے والے مجھے چھوڑ کر کیوں چلے گئے ہیں۔ خود میرا ذہن بھی اس سوال سے دوچار تھا کہ یہ لوگ اپنا گھر کندھوں پر کیوں اٹھائے پھرتے ہیں۔ انہیں کس منزل کی تلاش ہے۔ کیا یہ کسی نئی دنیا کی دریافت کے لیے مضطرب ہیں۔ لیکن لوگ انہیں سیاح کیوں نہیں کہتے خانہ بدوش ہی کیوں کہتے ہیں۔ آخر سیاحت بھی تو اسی قبیل کی چیز ہے۔ سیاح بھی اپنا زادِ سفر اٹھائے ملک ملک گھومتے ہیں۔ وہ بھی کبھی ہوٹلوں میں قیام کرتے ہیں کبھی سیاحوں کی عارضی بستیوں اور کیمپوں کا رخ کرتے ہیں اور کبھی کسی فٹ پاتھ کے کنارے اپنے رک سیک میں پڑے رہتے ہیں۔ ان کا بھی کسی زمین یا علاقے سے کوئی جذباتی تعلق نہیں ہوتا۔ پھر بھی لوگ انہیں سیاح کیوں کہتے ہیں۔ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ایک سفرنامے کا انتخاب کیا۔ جس کے ہر صفحے پر جہانِ تازہ کی خوشبو بکھری ہوئی تھی۔ میں خوشبو میں بسے ہوئے اوراق الٹتا رہا کہ اچانک ایک صفحے پر میرے سوال کا جواب رقم تھا کہ "سیاح بامنزل خانہ بدوش ہوتا ہے اور خانہ بدوش بے منزل سیاح۔ گویا سیاح اپنے گھر سے منزل کا تعین کر کے نکلتا ہے اور خانہ بدوش ہر منزل کو اپنا گھر بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ کبھی بھی مستقل گھر نہیں بنا پاتا۔ یوں دونوں کی منزلیں عارضی ہوتی ہیں لیکن ایک کا مسافر سیاح کہلاتا ہے اور دوسری کا خانہ بدوش۔ میں ابھی اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ کون سیاح ہے اور کون خانہ بدوش کہ مجھے خیال آیا کہ اس منزلِ دہر کا ہر مسافر بھی تو خانہ بدوش ہے۔ جو اس دنیا کو ہمیشہ مضبوط، خوبصورت اور پائدار گھر بنانے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے لیکن یہ عارضی قیام گاہ کسی کو بھی مستقل ٹھکانہ مہیا نہیں کرتی۔

آتش فشاں

رضا نقی

کچھ عرصہ قبل مقابلۂ تقاریر میں ایک شعلہ بیان مقرر کو سنتے ہوئے اچانک میرے ذہن میں آتش فشاں کا تصور ابھر آیا۔ میرے خیال میں اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ انسان اور آتش فشاں پہاڑ میں بے حد مماثلت پائی جاتی ہے۔ علمِ نجوم کے ماہرین کا خیال ہے کہ ہر انسان کا مقدر کسی نہ کسی ستارے سے وابستہ ہے۔ ستاروں کی حرکات و سکنات انسانی اعمال و افکار کو متاثر کرتی ہیں۔ بعض بڑے انسان ستاروں کو نقشِ پا سے زیادہ اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں۔ فکرِ ہر کس والا معاملہ ہے۔ لیکن بنیادی مسئلہ ایک ہی ہے۔ بس کہنے کے انداز مختلف ہیں۔ ولیم جیمز کا خیال ہے کہ ہماری کائنات UNI-VERSE نہیں بلکہ MULTI-VERSE ہے۔ انگریزی کے ان الفاظ کو اگر سلیس اردو میں ترجمہ کر کے دیکھا جائے تو ساری کائنات یا تو عام خیال کے مطابق UNI-VERSE یعنی صرف ایک شعر یا MULTI-VERSE یعنی بہت سے اشعار کا مجموعہ ہے۔ کائنات محض ایک شعر ہو یا بہت سے اشعار کی غزل بات ایک ہی ہے۔ اشعار کے مفاہیم، جذبات و احساسات کے اُتار چڑھاؤ میں کتنا ہی تفاوت کیوں نہ ہو بنیادی طور پر ان کا تعلق ایک ہی تخلیقی اکائی سے بنتا ہے۔ کائنات کا یہ تصور بے حد خوش آئند ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کو دعوتِ فکر بھی دیتا ہے کہ کائنات کی ہر شے کا تعلق ایک ہی اصل سے ہے۔ البتہ مختلف اشعار کی مانند کائنات کے مختلف مظاہر کی ایک سے زیادہ توضیحات ممکن ہو سکتی ہیں لیکن علم نجوم کے ماہرین کی طرح بعض لوگ فصاحت و بلاغت کے زور میں مصالحہ زیادہ لگا دیتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایک عام سا گدھا بھی جرن پور کا قاضی بن جاتا ہے۔ علم نجوم کے ماہرین کی فصاحت و بلاغت کے سبب ہر انسان کو چاہے سات مرلہ سکیم میں ایک عدد پلاٹ دستیاب ہو یا نہ ہو اسے ایک ستارہ ضرور الاٹ ہو جاتا ہے۔ لیکن میں اپنی دریافت کو قدرے محدود پیمانے پر ہی دیکھوں گی۔ یوں بھی بد قسمتی سے ستاروں کی مانند آتش فشاں پہاڑوں کی تعداد روز افزوں انسانی آبادی کے ہم پلہ نہیں۔ پھر ہر شخص آتش فشاں پہاڑوں جیسی خوبیوں کا نہ تو حامل ہو سکتا ہے نہ متحمل۔ میرے خیال میں انسانی حوالے سے آتش فشاں پہاڑوں اور ستاروں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ستاروں اور انسانوں کے مابین عام انتخابات کے اصول "ایک فرد ایک ووٹ" کی طرز پر "ایک فرد ایک ستارہ" کا تعلق پایا جاتا ہے جبکہ آتش فشاں پہاڑ صرف تاریخ ساز شخصیات کی ہی نشاندہی کرتا ہے۔ اگر کرۂ ارض کے تمام زندہ اور خوابیدہ آتش فشاں پہاڑوں کو شمار کیا جائے تو ان کی تعداد یقیناً زندہ اور خوابیدہ تاریخ ساز شخصیات کے برابر ہوگی۔ قدرے کمی بیشی بھی ہو جائے تو میری "دریافت" پر کچھ خاص برے اثرات مرتب ہونے کا

خدشہ نہیں، کیونکہ حساب کتاب میں کمی بیشی تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ پھر ہماری کائنات ایک خوبصورت شعر ہونے کے ناطے کسی حسابی فارمولے کی متحمل بھی نہیں ہو سکتی۔ تاریخ ساز شخصیات اور آتش فشاں پہاڑوں کے مابین جس رشتے اور مماثلت کا انکشاف مجھ پر ہوا ہے اسے اس حقیقت سے بھی تقویت ملتی ہے کہ تاریخ کے عظیم انسانوں کی مانند بعض آتش فشاں بھی طویل عرصے تک زندہ رہتے ہیں۔ بعض طویل عرصے کی خاموشی کے بعد اچانک لاوا اُگلنے لگتے ہیں اور بعض کے بارے میں سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ان میں زندگی کے آثار بالکل مفقود ہو چکے ہیں۔ لیکن ایسا اکثر ہوا ہے کہ مکمل طور پر مُردہ قرار دیئے جانے کے باوجود کوئی آتش فشاں پہاڑ اچانک لاوا اُگلنے لگا۔ یہی صورتِ حال تاریخ ساز شخصیات کی بھی ہے۔ بعض عظیم انسانوں کے افکار محض حوالے کے طور پر استعمال ہوتے ہوتے اچانک زندہ حقیقت کا رُوپ دھار لیتے ہیں۔ اور زندہ ہوتے ہی تاریخ کا دھارا موڑ دیتے ہیں۔ بعض صدیاں گزر جانے کے باوجود زندگی کے چمن پہ پوری طرح اثر انداز رہتے ہیں۔

اپنے شعوری اور لاشعوری ردِعمل میں بھی آتش فشاں پہاڑ عظیم انسانوں سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ ہر تاریخ ساز شخصیت کے شعور اور لاشعور میں ایک ایسا بُعد پایا جاتا ہے جو عام آدمی کی نگاہ سے لاوا اُگلنے کے عمل تک اوجھل رہتا ہے۔ بعینہٖ یہی صورتِ حال آتش فشاں پہاڑوں کی بھی ہے۔ ان کی بیرونی سطح انسانی شعور اور اندرونی سطح انسانی لاشعور کے عین مطابق ہوتی ہے۔ شعوری سطح پر تقریباً تمام انسان یکساں رہنے کا اظہار کرتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی حد تک ہم سب ایک منفی اعتقاد یا موجودیت پسندوں کے نظریئے کے مطابق BAD FAIL کا شکار رہتے ہیں۔ ہمارے دلوں اور ہماری زبانوں کے درمیان ایک مصنوعی یا یوں سمجھ لیجیے معاشرتی تکلفات پر مبنی رابطہ اور رشتہ رہتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے کسی انتہائی غیر پسندیدہ شخصیت سے ملتے وقت بھی ہمارے دلوں میں کالے بادل، ہونٹوں پر دلفریب مسکان اور زبانوں پر "آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی" کے الفاظ گراموفون ریکارڈ کی طرح بجنے لگتے ہیں۔ آتش فشاں پہاڑ اپنی بیرونی یا شعوری سطح پر ایسے ہی منفی اعتقاد کی غمازی کرتے ہیں۔ دیکھنے والا ان کی اندرونی یا لاشعوری سطح پر خوابیدہ ہلچل اور زلزلے برپا کر دینے والی قوتوں سے ناآشنا، انہیں ایک بڑا سا، خوبصورت بے ضرر ڈزنی لینڈ کا کھلونا ہی سمجھتا رہتا ہے۔ پھر عظیم انسانوں اور آتش فشاں پہاڑوں کی بیرونی یا شعوری سطح ہر وقت متحرک رہتے ہوئے اپنی پیداواری صلاحیتوں کا اظہار تو کرتی رہتی ہے لیکن تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ اندرونی یا لاشعوری سطح کے پوری طرح بیدار ہونے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ تب بڑے بڑے طوفان، زمین کو تہ و بالا کر دینے والے زلزلے اور دریاؤں کی زرخیز مٹی کو دُور دُور تک بہا لے جانے والے سیلاب اُمڈ آتے ہیں۔ کبھی یہ تخلیقی لاوا مونا لیزا کی صورت، کبھی تاج محل، کبھی اہرامِ مصر کبھی ڈیوائن کامیڈی، سیف الملوک اور کبھی طوفانِ نوحؑ کے انداز میں اُمڈ کر ایک نئی دنیا کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔

انسان ہو یا آتش فشاں پہاڑ اصل چیز لاشعور کے تندور میں ظاہر بین نگاہوں سے پوشیدہ تخلیقی حدت ہے۔ یہ تخلیقی حدت ہی اصل زندگی ہے۔ جب تک یہ حدت قائم رہتی ہے انسان بھی زندہ رہتا ہے۔ اس حدت کے سرد پڑتے ہی سارے انسانی اور کائناتی رشتے، احساسات و جذبات کی دلفریبیاں، بزم آرائیاں، جدوجہد کی ہلچل بقول اقبال راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ آتش فشاں پہاڑ اور کسی گہری کھائی میں بس جسامت کا ہی فرق باقی رہ جاتا ہے۔ لیکن شاید حدت بھی ایک اضافی چیز ہے۔ ایک آگ نیرو کو بنسری بجانے پر اُکساتی ہے۔ ایک آگ ابراہیمؑ کو بے خطر کُود جانے پر مائل کرتی ہے۔ ایک آگ پرومیتھس کو پابہ زنجیر کر دیتی ہے۔ اسی لیے میرے نزدیک لاشعور کا لاوا اتنا اہم نہیں جتنا کہ سکوت کا وہ لمحہ یا وہ معمولی سا وقفہ جو لاوا اُگلنے سے قبل گردوپیش کی فضا پر طاری ہوتا ہے۔ یہ فیصلے کا وقفہ ہوتا ہے اور اس لمحے میں لاشعور کے لاوے کا رُخ متعین ہوتا ہے۔ اسی کے نتیجے میں بعض آتش فشاں پہاڑ اور آتش فشاں لوگ عظیم بن کر اُبھرتے ہیں اور بعض بہت ہی چھوٹے، سرکس کے شیروں کی طرح جو معمولی سے اشارے پر تماشہ دکھا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔

پانچواں موسم

راجہ ریاض الرحمٰن

موسم چار نہیں، پانچ ہوتے ہیں جی ہاں اور پانچواں موسم ہے "دُوریوں کا موسم" جس میں پہلے چار موسم یوں حل ہو جاتے ہیں جیسے پانی میں نمک۔ اس موسم کا ذائقہ بھی کسیلا ہوتا ہے۔ میں موسم بدلنے والی دیوی سے شاکی ہوں کہ وہ میرے دُکھتے ہوئے داغدار بدن میں یہ موسم گھول گھول کر انڈیلتی رہتی ہے۔ پانچویں موسم میں آدمی کتنا تھکا تھکا سا لگتا ہے جیسے کوئی لمبی بہت لمبی مسافت طے کر کے آیا ہے۔ اونچے بہت اونچے پہاڑوں کے درمیان کسی پتھریلے راستے کی مسافت جہاں زمین کچھ زیادہ ہی شدت سے اپنی طرف کھینچتی محسوس ہوتی ہے اور پاؤں من بھر کے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس توڑ دینے والی تھکن کے باوجود آدمی اس موسم میں بہت کچھ کر سکتا ہے۔ وہ دیوانہ وار رو سکتا ہے، اپنے آپ پر ہنس سکتا ہے، اپنے سر پر تیشہ مار سکتا ہے۔ بھری پُری سڑک پر یوریکا یوریکا پکارے بغیر بھی برہنہ نکل سکتا ہے۔

پانچواں موسم اپنے ساتھ کئی مکروہات لاتا ہے، ان میں سے ایک کمینگی ہے۔ کبھی کبھار اس موسم میں آدمی دیوانہ بھی ہو جاتا ہے۔ دُور جانے والوں کو یاد کرتے کرتے جب کچھ نہیں کر سکتا تو اناپ شناپ بکتا ہے، ہر خوبصورت چیز کو بُری نظر سے دیکھتا ہے نفرت کرتا ہے اور انتقام کے لیے پر تولتا ہے، ہو سکتا ہے سب کے ساتھ یوں نہ ہو لیکن میرے ساتھ ہوتا ہے۔

پر حقیقت تو یہ ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس کی بے وفائی کا انتقام ضرور لینا چاہیئے۔ میں سمجھتا ہوں جو شخص اپنے بے وفا محبوب سے انتقام نہیں لیتا، اس کی محبت میں سُقم رہ گیا ہے۔ وہ محبت نہیں فریب کرتا رہا ہے۔ شاید آپ پر میرے انتقام کا مفہوم واضح نہ ہو پایا ہو لہٰذا یہ بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ کسی کی محبت میں نارسائی کے بعد اپنے آپ کو ضائع کرنا اصل میں اسی سے انتقام لینے کے مترادف ہے کیوں کہ پانچویں موسم کا مطلب ہے کہ "وہ" وہ نہیں خود "آپ" ہیں اور "آپ" خود آپ نہیں "وہ" ہے۔ یہی وہ حالت ہے جس میں آپ کو یہ دعویٰ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی کہ میں اس سے شدید محبت کرتا ہوں یا میں اسے تمام عمر یاد رکھوں گا گویا پانچواں موسم سراسر "خوشبو" ہے اور خوشبو کی پہچان ایک فارسی مقولے کے مطابق یہ ہے کہ "خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" شاید اسی لیے شوپن ہار نے کہا تھا "بھلا دینے یا معاف کر دینے کا مطلب تو یہ ہوا کہ بڑی مشکل سے حاصل کیا ہوا تجربہ ضائع کر دیا جائے۔"

لیکن یہی نہیں کہ اس موسم میں گھٹیا حرکات ہی سرزد ہوتی ہیں! اس میں ایک لمحہ عرفانِ ذات کا بھی ہوتا ہے اس میں ایک مقام ملوتیت کا بھی ہے اور اس موسم میں آدمی انا الحق بھی کہہ سکتا ہے۔

بہت کم لوگوں کو علم ہے کہ ڈیوجانس کلبی کو جس سچائی کی تلاش تھی اس کا شعور اسے پانچویں موسم نے عطا کیا تھا ورنہ وہ سورج کی روشنی میں مشعل جلا کر یوں جنونانہ انداز میں ایتھنز کی گلیوں میں گھومنے کی جسارت نہ کرتا۔ تسلیم کہ آدھی سچائی "اٹل" ہے لیکن ادھورا پن ہمیشہ تباہ کن ہوتا ہے۔ ڈیوجانس اپنی مشعل کے شعلے سے سچائی کی تکمیل چاہتا تھا جیسے حسن بانو نے حاتم طائی کو انڈے کے برابر موتی دکھا کر کہا تھا " ذرا اس جیسا دوسرا موتی تو لاؤ "۔

پانچواں موسم ایک ایسی لطافت ہے جسے اپنی جلوہ آرائی کے لیے کسی کثافت کی حاجت نہیں۔ یہ موسم براہ راست روح پر اترتا ہے اس کے اترتے ہی بدن میں ایک مکمل بھرپور "حساسیت" در آتی ہے۔ ایسے میں چپ رہنے کو جی چاہتا ہے۔ سناٹے ہی سے سکون ملتا ہے۔ کسی کا بولنا تو بڑی بات ہے ہلکی ہلکی آوازوں سے وحشت ہوتی ہے یعنی کپڑے بدلنے کی سرسراہٹ، کنگھی کرنے کی آواز حتیٰ کہ صریر خامہ تک ہیجان پیدا کرنے لگتی ہے۔ ایک ایسے موقع پر کسی نے دودھ کے گلاس میں چینی حل کرنے کے لیے چمچ ہلایا تو مجھے ایسے لگا جیسے میرے پورے بدن میں کسی نے ہوائی چلا کر دل، معدہ اور جگر جلا ڈالے ہیں لہٰذا اس حالت سے فیض یاب ہونے کے بعد اگر میں یہ دعویٰ کروں کہ میں نے موت سے گفتگو کی ہے تو میرا خیال ہے آپ کو بلا تامل یقین کر لینا چاہیے دوسری صورت میں آپ کو خود اس اذیت سے گزرنا پڑے گا اس لیے کہ یہ واردات لفظوں میں نہیں ڈھل سکتی۔ "لفظ اصل سچائی کو کبھی ظاہر نہیں کر سکتے۔"

پتہ نہیں چلتا کہ یہ موسم آتا کب ہے؟ ہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ جاتے تو پھر جاتا نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ باقی موسم اپنے معمول کے مطابق آتے جاتے رہتے ہیں لیکن ان کا آنا نہ آنا اس کے مترادف ہے۔ یہ موسم سب پر حاوی ہے اگر آپ اس موسم کی زد میں ہیں اور وضع احتیاط سے آپ کا دم گھٹنے لگا ہے تو آپ اساڑھ کی جھلساتی دھوپ یا پوہ کی یخ بستہ ہواؤں سے بے پروا ہو کر گریبان چاک کیے گھر سے باہر نکل آئیں گے۔ پانچویں موسم میں گرما کی حدت، سرما کی برودت بہار کی جوانی اور خزاں کی اداسی سبھی کچھ ہے۔ اس موسم میں مبتلا ہوئے بغیر آپ بقیہ چار موسموں کی قدر و قیمت متعین نہیں کر سکتے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ خزاں ہی دوری کا موسم ہے یہ درست نہیں۔ خزاں تو دو ماہ بھی نہیں ٹھہرتی تو کیا آپ اتنے ظالم ہیں کہ دوسرے مہینے ہی پرانے دوست کو بھول بھال کر نیا دوست بنا لیں۔ دوری مدت اور فاصلے سے بعید تر تصور ہے۔ دوری ایک سمندر کی بھی ہو سکتی ہے اور ایک دیوار کی بھی۔ دوری ستاروں کا سفر ہے جس کے دوران سانس اکھڑ جاتی ہے۔ ذرا دیکھیے تو منہ پھیر کے جانے والے اس شخص سے آپ کی کتنی دوری ہے!۔

کہتے ہیں چیزیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں لیکن پانچویں موسم کی کوئی ضد نہیں ہے۔ اسی لیے ہر شخص اس کی شناخت بھی نہیں کر پاتا۔ اس کو ایک تخلیق کار ہی پرکھ سکتا ہے یا شاید یہ موسم اترتا ہی تخلیق کار پر ہے۔ یہ سنگ تراش کی انگلیوں میں مچلتا ہے۔ شاعر کے تخیل میں بہلتا ہے گلوکار کے گلے میں بولتا ہے اور موسیقار کی پوروں میں تھرکتا ہے۔

پانچواں موسم عجیب گومگو کا موسم ہے۔ افلاطون نے کہا تھا کہ "علم کا آغاز شک سے ہوتا ہے" اگر یہ سچ ہے تو پانچویں موسم سے زیادہ شکوک آمیز موسم کوئی نہیں ہوتا۔ سب سے پہلے اپنے آپ پر شک ہوتا ہے میں ہوں بھی یا نہیں! پھر ذہن کے آتش فشاں سے سوالات کا ایک لاوہ بہہ نکلتا ہے ایسا لاوہ جسے اپنے خون میں حل کر لو تو ولی، قطب اور غوث بن جاؤ اور اگلنا شروع کر دو تو کافر و زندیق کہلاؤ۔

لوگ جب کسی سوال کا جواب نہیں دے سکتے تو کہتے ہیں ایسے سوال مت پوچھا کرو! سوال نہ پوچھوں تو کیا کروں؟ مر جاؤں؟؟ اب تک تو میں ہزاروں لاکھوں سوالات کی بارودی سرنگیں اپنی شریانوں، وریدوں میں بچھاتا چلا آیا ہوں۔ یہ سرنگیں پھٹ بھی تو سکتی ہیں۔ میں ریزہ ریزہ بھی تو ہو سکتا ہوں۔ شاید لوگ سوالات کے سیلاب سے اس لیے ڈرتے ہیں کہ ان میں سانپ بھی ہوتے ہیں بلکہ میرے سوالات ہی تو انہیں سانپ ہی سانپ نظر آتے ہیں سیلاب نظر نہیں آتا۔ خدا ان لوگوں پر پانچواں موسم نازل کرے!!

ڈوبنا

قمر اقبال

مَیں تیرنا نہیں جانتا۔ یہی وجہ ہے کہ پانی سے بہت ڈرتا ہوں۔ ندی، دریا اور سمندر وغیرہ میں اُترنا تو دَرکنار میں ان کے قریب بھی نہیں بھٹکتا کیونکہ میں جانتا ہوں کہ جسے تیرنا نہیں آتا اُسے پانی میں نہیں اُترنا چاہیئے لیکن ان تمام تر احتیاطی تدابیر کے باوجود مَیں کئی بار ڈوب چکا ہوں۔ پانی میں ڈوبنے سے مجھے بہت ڈر لگتا ہے لیکن شاید میرے دوست احباب اور عزیز و اقارب میری اس کمزوری سے یکسر بے خبر ہیں اور اکثر مجھے پانی میں ڈوب جانے کا مشورہ دیتے رہتے ہیں! لیکن مَیں نے ان کے اس مشورے کا بھی بُرا نہیں مانا۔ مَیں جانتا ہوں کہ ایسا کہہ کر وہ مجھ سے محض دل لگی کرتے ہیں ورنہ اُنہیں تو میری جان بہت پیاری ہے اسی لیے تو وہ مجھے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر یا بپھرے ہوئے دریا کے بجائے بڑے پیار سے صرف چُلّو بھر پانی میں ڈوبنے کو کہتے ہیں۔ دوستوں اور عزیزوں کے علاوہ کبھی کبھار اپنے کسی "کارنامے" پر میرا اپنا دل بھی مجھے یہی مشورہ دیتا ہے! مَیں نے اپنے دوستوں اور دل کے مشوروں کو ہمیشہ عزیز جانا ہے اور اُن کی قدر کی ہے لیکن چُلّو بھر پانی میں ڈوب جانے کا مشورہ ماننا میرے لیے ذرا مشکل ہے۔

پانی میں ڈوبنے کو مَیں نہ صرف اپنے لیے ناپسند کرتا ہوں بلکہ کسی دوسرے کو ڈوبتے ہوئے بھی نہیں دیکھ سکتا۔ جب مَیں کسی کو ڈوبتے ہوئے دیکھتا ہوں تو مجھے اس پر بہت ترس آتا ہے اور مَیں وہاں دل ہی دل میں اسے بچانے کی بھرپور کوشش کرتا ہوں۔ پہلے پہل تو ہر ڈوبتے ہوئے شخص کے لیے میرا دل موم ہو جاتا تھا لیکن آج کل جب مَیں کسی کو ڈوبتے ہوئے دیکھتا ہوں تو سوچ میں پڑ جاتا ہوں کہ اسے بچانے کی کوشش کی جائے یا ڈوب جانے دیا جائے۔ ویسے مجھے اس بات سے اتفاق ہے کہ ڈوبنے کے لیے پانی کا موجود ہونا قطعاً ضروری نہیں۔ میرے خیال میں تو اس دنیا کی ہر شے میں ڈوبا جا سکتا ہے بلکہ میرا تو محبوب مشغلہ ہی یہ ہے کہ مَیں دن بھر مختلف چیزوں اور انسانوں میں ڈوبا رہتا ہوں۔ اسی لیے تو مَیں انسان کو سمندر سے تشبیہہ دیتا ہوں۔ انسان ایک سمندر ہی تو ہے جس میں جزر و مد بھی آتے ہیں اور بھنور بھی پڑتے ہیں۔ کبھی تو یہ خوفناک انداز میں بپھر جاتا ہے اور کبھی ایسا پُرسکون ہو جاتا ہے کہ بالکل بے ضرر دکھائی دیتا ہے۔ یہ لوگوں کو ڈبو بھی دیتا ہے اور انہیں منزل تک پہنچا دینے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے، اس کی تہہ میں جہاں بیش بہا خزانے موجود ہیں وہاں اس کے اندر خونخوار شارک مچھلیاں اور خطرناک آکٹوپس بھی پائے جاتے ہیں۔ بعض انسانی سمندر تو اتنے بپھرے ہوئے اور خطرناک ہوتے ہیں کہ ان کے اندر اُترنا تو درکنار ان کے پاس سے گزرتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے جبکہ کچھ ایسے بھی ہیں جو ہمہ وقت پُرسکون رہتے ہیں اور آپ اگر ایک بار ان میں ڈوب جائیں تو آپ ایسے موتیوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں کہ پھر آپ کا اُبھرنے کو جی ہی نہیں چاہتا۔

ڈوبنا اس جہان کی ہر شے کا مقدر ہے لیکن ہر شے کے ڈوبنے کی نوعیت میں فرق ہے۔ بعض اشیاء جب ڈوبتی ہیں تو ڈوبتی ہی چلی جاتی ہیں جبکہ بعض اشیاء ڈوبنے کے بعد ایک عجب شان اور نئی آن بان کے ساتھ اُبھر آتی ہیں اور نہ صرف اُن لوگوں کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہیں، جو اِن کے ڈوب جانے پر کفِ افسوس مل رہے تھے بلکہ اُن لوگوں کو بھی حیران کر ڈالتی ہیں جو ان کے ڈوب جانے پر شادیانے بجا رہے تھے!!

مَیں نے سورج کے ڈوبنے اور اُبھرنے کے عمل پر کئی بار ہا غور کیا ہے۔ سورج دن بھر زمین کے باسیوں میں ہزاروں خوشیاں بانٹنے کے بعد جب ڈوبتا ہے تو زمین کی ہر شے پر اداسی چھا جاتی ہے اور زمین سورج کے غم میں سیاہ چادر اوڑھ لیتی ہے لیکن دوسری طرف سورج کا یہ ڈوبنا ہزاروں ننھے منے تاروں کے لیے خوشی کا پیغام لاتا ہے اور وہ اس کے ڈوبتے ہی جگمگ جگمگ کرتے تاریکی کے سمندر سے باہر نکل آتے ہیں —— لیکن اگلی ہی صبح جب سورج ایک نئی آب و تاب کے ساتھ افق کا سینہ چیر کر طلوع ہوتا ہے اور اس کی سنہری اور نورانی کرنیں دھرتی کے سوتے ہوئے جسم کو مس کرتی ہیں تو ہر شے انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتی ہے لیکن دوسری طرف ستارے جو رات سورج کے ڈوب جانے کی خوشی میں پھولے نہیں سما رہے تھے اب سورج کی برہم آنکھ کو دیکھتے ہی نہی طالب علموں کی طرح کونوں کھدروں میں دبکنے لگتے ہیں اور تمام انسان، حیوان اور چرند پرند جو سورج کے ڈوبتے ہی خود بھی اندھیرے میں ڈوب چکے تھے اب سورج کی پیروی کرتے ہوئے ایک نئے عزم اور جواں حوصلے کے ساتھ طلوع ہو جاتے ہیں۔

ڈوبنے اور طلوع ہونے میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ طلوع ہونے کے لیے ڈوبنا لازمی امر ہے مگر ڈوبنے کے بعد طلوع ہونا ہر کسی کے بس کی بات نہیں جبکہ یہ طلوع ہونا ہی اصل بات ہے۔ ڈوبنے کو تو سبھی ڈوب جاتے ہیں۔ بنیا دولت میں، کسان دھرتی میں، طالب علم کتاب میں، شاعر حُسن میں، موسیقار نغمے میں اور صوفی ذاتِ بے کنار میں۔ مگر ان میں سے ڈوب کر اُبھرنے والے چند ہی لوگ ہوتے ہیں جنہیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے یعنی ڈوبتا تو ہر کوئی ہے لیکن اُبھرتا کوئی کوئی ہے اور جو اُبھرتے ہیں وہ کندن بن کر اُبھرتے ہیں۔ وہ سچ اور علم اور گیت اور شعر اور عرفان کی دولت سمیٹ کر باہر آتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو کوئی کوئی ڈوب کر اُبھرنے والا انا الحق کا نعرہ بھی بلند کر جاتا ہے۔ باقی طلوع ہونے والے صرف ان کی پیروڈی کرتے ہیں۔ وہ اُن جہازوں کی مانند ہیں جو صدیوں سمندر کی تہہ میں غرق رہنے کے بعد اچانک کسی زبردست طوفان کے باعث نہایت شکستہ حالت میں دوبارہ سطحِ سمندر پر نمودار ہو گئے ہوں۔ یہ جاگنے کے باوجود ہنوز خواب میں ہوتے ہیں اور عمرِ عزیز ایک نشے کے عالم میں گزار دیتے ہیں اصلاً یہ ڈوبے ہوئے لوگ ہیں۔ سمندر کی سطح پر تو صرف ان کی لاشیں تیر رہی ہوتی ہیں۔

فاؤل

علی اختر

کھیلنا ہر انسان کا پیدائشی حق ہے۔ اگر کھیل انسانی زندگی میں نہ ہوں، تو انسان بیمار پڑ جائیں۔ اور بیمار آدمی اپنی شکلیں لٹکائے ویسے بھی کچھ اچھے نہیں لگتے۔ اسی لیے تو کھیلوں کو انسانی زندگی کے تواتر کو قائم رکھنے والی ڈرپ کہا جاتا ہے۔ اور کھیلوں کو عام کرنے کے لیے نہ صرف کتابوں بلکہ دوسرے اداروں کے ذریعے بھی زور دیا گیا ہے۔ ہر آنے والی حکومت نے ان کو عام کرنے کے لیے اپنی ہمت سے بڑھ کر کام کیا۔ یہ الگ بات کہ کھیلیں بڑھنے کی بجائے گھٹنے لگیں۔ جیسے بیماری اور تندرستی، اور امارت کی دیوار غربت کے ساتھ سانجھی ہوتی ہے۔ بالکل ایسے ہی کھیلوں کے ساتھ فاؤل بھی کندھا ملا کر کھڑا نظر آتا ہے۔ انسان جب شعور کی منزل پر قدم رکھتا ہے تو سب سے پہلے فاؤل کے ساتھ ہی اس کی علیک سلیک ہوتی ہے۔

سُنا ہے کہ فاؤل اس وقت کھیلا جاتا ہے جب کوئی انسان کسی دوسرے کو کھیل میں شریک نہ کرنا چاہے، یا پھر جب کوئی کھیلتا کھیلتا خود بخود اس کھیل سے اُکتا جائے۔ تب وہ فاؤل کھیل کر گیم کو بگاڑ دیتا ہے۔

بزرگ کہتے ہیں کہ اگر بیماری نہ ہوتی۔ تو تندرستی کا مزہ نہ آتا ـــ بالکل اسی طرح اگر غربت نے ان کے جبڑے باہر نہ نکالے ہوں تو امارت کی سُرخی کیسے اچھی لگے ـــ اس کے علاوہ بھی اگر سُستی نہ ہوتی، تو محنت کرنے کی طرف کس کافر کا دھیان جاتا۔ اگر فاؤل نہ ہوتا ـــ تو صحیح کھیل کا مزا ہی کرکرا ہو کر رہ جاتا۔ اچھے کھیل کا مزا ہو یا نہ ہو، مگر فاؤل کھیلنے کی شان ہی کچھ الگ ہے۔ بچپن سے لے کر جوان ہونے تک اسی فاؤل کا مزا انسان کے خون میں کچھ اس طرح رچ بس جاتا ہے کہ پھر اس کے سوا کچھ اور دکھائی ہی نہیں دیتا۔

زندگی اصولوں کی پٹڑی پر چلنے والی وہ گاڑی ہے جو اصولوں کی لائن پر آنکھیں بند کر کے بھاگتی چلی جا رہی ہے۔ اور اس نے کبھی اپنے اردگرد دیکھنے کی جسارت نہیں کی۔ اصولوں کے ساتھ زندگی گزارنے کا سوچ کر ہی ایک ٹھنڈی سی لہر ریڑھ کی ہڈی میں سرایت کر جاتی ہے۔ انسان ہو ـــ اور اصولوں پر کاربند رہے، یہ تو سراسر زیادتی ہے، اور پھر زندگی کا تواتر بھی تو انسان کو بے ذائقہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ زندگی کے اس تسلسل کو توڑنے کا نام ہی تو فاؤل ہے۔ یہ فاؤل کا انسانی زندگی پر احسانِ عظیم ہے، کہ اس نے انسانوں کو جینے کی راہ دکھائی۔ جانوروں کی طرح زندگی گزارنے کا کیا مزا ـــ فاؤل نے تو زندگی کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں ہلچل مچا کر رکھ دی ـــ بھلا یہ کوئی تُک ہے کہ انسان حشرات الارض کی طرح ایک ہی لائن میں چلتا جائے۔ کسی کو کسی سے آگے نکلنے کا خیال تک نہ ہو۔ فاؤل کھیل کر آگے نکلنے کا دھیان ـــ دوسروں کے کندھوں پہ پاؤں رکھ کر آگے بڑھنے کا دھیان بھی اسی فاؤل نے سکھایا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ دریاؤں کے پانی کتنے سکون اور اطمینان کے ساتھ چلے جاتے ہیں، جب تک اُن میں فاؤل کا کوئی کنکر یا پتھر

اس کے قدرتی اصولوں کو توڑنے کے لیے نہ چھینا جائے ۔

فاؤل ہماری زندگی کا وہ حق ہے جسے ہمارے اس نے بوتل سے نکالا تھا ۔ مگر شعور سنبھالتے ہی یہ جن ہماری زندگی کے ساتھ کچھ اس طرح چمٹ جاتا ہے کہ پھر مرتے دم تک یہ ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتا ۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ پھر اس پر کوئی دم درود ، کوئی تعویز گنڈا بھی کام نہیں کرتا پھر اس کے ہوتے ہوئے اچھے کھیل کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے ۔

ہر آدمی اپنی زندگی میں کوئی نہ کوئی شوق ضرور پالتا ہے ۔ مگر ہمارے ہاں لوگ فاؤل کو پالتے ہیں ، اپنے اپنے شوق کی بات ہے ، اور پھر ویسے بھی فاؤل کی ایک اپنی شان ہے ۔ سارا سارا دن سر نیچا کرکے کام کرنے والا انسان بوڑھا ہو جاتا ہے مگر اس کی طرف کوئی بھی دھیان نہیں دیتا کہ اس کے سر میں چاندنی کیسے گھس آئی ۔ وہ تو سر نیچا کرکے اپنے دھیان میں کام کرتا جا رہا ہے ۔ اور کسی نہ کسی معجزے کے انتظار میں اپنی زندگی گزار جاتا ہے مگر کوئی اور ـــــ کسی نئے طریقے سے ـــــ فاؤل کی انگلی پکڑ کر چھلانگ لگا کر اس سے آگے نکل جاتا ہے ۔ جو کام صحیح اور اچھے کھیل سے نہ نکلے وہ فاؤل کرکے مل جائے تو یہ فاؤل کی شان نہیں تو اور کیا ہے ۔

زمانہ بڑی ترقی کر گیا ہے ، زمانے کے ساتھ ساتھ ہر کام اور اس کے طور طریقے بھی بدل گئے ہیں ۔ کسی کھیل کو بھی مدِ نظر رکھیں ، اس میں کندھا مار کر آگے نکلنے کا رواج کچھ عرصہ قبل ہوا ۔ مگر پھر ختم ہو گیا ۔ کھوے سے کھوا مار کر کھیل کے تواتر کو توڑ کر آگے نکلنے کا رواج دم توڑ گیا ہے ـــــ
زمانہ بدلا ـــــ تو فاؤل کھیلنے والوں نے بھی نئی راہیں تلاش کر لیں ۔ آج اگر کھیل بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے پورے عروج سے چل رہا ہے کہ ایک آدمی اچانک کہیں سے نکل کر سارے کھلاڑیوں کو پیچھے چھوڑ کر آتا ہے ، اور آپ کے ہاتھوں سے آگے بڑھنے کی گیند چھین کر آپ کو پیر پھنسا کر نیچے پھینک جاتا ہے اور خود آگے بڑھ جاتا ہے ۔ آپ بیٹھے فرش چاٹ رہے ہیں ، دیکھنے والے لاکھ کہیں کہ یہ فاؤل ہے ، مگر آپ سے گیند چھین کر آگے بڑھنے والا تو آپ سے دور نکل گیا ۔ اسی طرح زندگی کے ہر شعبے میں ہوتا ہے ۔ گیند ہر وقت صرف آپ ہی کے کورٹ میں تھوڑی رہ سکتی ہے ، فاؤل کھیلنے والے تو ہر وقت اس دھیان میں رہتے ہیں کہ کب آپ کا دھیان کسی اور طرف ہو ـــ اور کب وہ آپ کو ٹنگی دے کر آگے بڑھ جائیں ۔ اور پھر اب زمانہ بدلنے کے ساتھ کھیل بگاڑنے کا نام ہی تو فاؤل نہیں رہ گیا ۔ اب تو سانپ بھی مارا جاتا ہے اور لاٹھی بھی نہیں ٹوٹنے دیتے ۔ اسی کا نام فنکاری ہے ۔

میرے ایک ملنے والے فاؤل کھیلنے کے بڑے قائل ہیں ۔ وہ کہتے ہیں اگر فاؤل نہ ہوتا تو لوگوں کو آگے بڑھنے کا احساس بھی نہ ہوتا تھا ۔ وہ کہتے ہیں کہ ہر فاؤل کے ساتھ ریں ریں بھی ہوتی ہے ۔ اُن کے تجربے کی روشنی میں فاؤل ایک مردانہ نام ہے ، اور جس طرح قدرت نے ہر چیز کا ایک جوڑا پیدا کیا ہے ، بالکل اسی طرح فاؤل کا جوڑ ریں ریں بنایا ہے ، فاؤل کھیلنے والا تو جابر ہوتا ہے مگر ریں ریں کرنے والا کمزور اور بیچارہ ہوتا ہے اور یہ عموماً وہی شخص ہوتا ہے ، جو ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا کا بہانہ بنا کر ریں ریں کرتا ہے ، اور آپ کی ہمدردی اور توجہ کا مستحق بننے کی کوشش کرتا ہے ، وہ ایسا صرف اس لیے کرتا ہے کہ اگر آپ میں ہمت ہے تو اُسے آگے بڑھنے کی بیساکھی دے دیں ، یا پھر ـــــــــ !! فاؤل کھیلنے والا اس وقت اپنے آپ کو بڑا بہادر اور ہوشیار سمجھتا ہے ، جب وہ خود تو آگے بڑھ جاتا ہے ، مگر ریں ریں کرنے والا پیچھے رہ جاتا ہے ، فاؤل کھیلنے کا غرور ہی کچھ اور ہوتا ہے ۔

پیار محبت کرنا ـــــ اور محبتیں پالنا ـــــ دو الگ الگ شعبے اور شوق ہیں ۔ کئی لوگ صرف پیار کرتے ہیں ، اور وہ کچھ اس انداز سے ایک دوسرے کے ساتھ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں کہ ہمیشہ کے لیے امر ہو کر رہ جاتے ہیں ، مگر کچھ لوگ محبت شوقیہ پالتے ہیں ، اور آج کے دور میں محبتیں دوسرے انسانوں کو دھوکے میں لانے کے لیے پالی جاتی ہیں ، اور محبت کے دھوکے میں آیا ہوا انسان پیار کے دھوکے کے حصار میں کچھ اس طرح آ جاتا ہے کہ آپ لاکھ اُس کے

ساتھ فاؤل کھیلتے چلے جائیں ، مگر کیا مجال کہ اسے احساس بھی ہو کہ آپ اس کے ساتھ فاؤل کھیل رہے ہیں - اُس کی آنکھوں سے آپ کی محبت کی پٹی اُس وقت اُترتی ہے جب آپ تو فاؤل کھیل کر اُس کی گردن پر پاؤں رکھ کر آگے نکل گئے مگر وہ آپ سے بہت پیچھے رہ ۔۔ ریں ریں کرکے لکیر پیٹتا رہ گیا۔

فاؤل پر ریسرچ کرنے والے لوگ کہتے ہیں کہ فاؤل بہت چالاک اور ہوشیار ہوتا ہے ، لوٹ کھسوٹ ، ہیرا پھیری اور الٹ پھیر فاؤل کے وہ جادو ہیں جو ہر وقت اور جگہ سر چڑھ کر بولتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ فاؤل چھلاوے کی طرح روپ بھی بدل سکتا ہے ۔ وہ کسی جگہ تو شیر کی طرح دلیر ہوتا ہے ، اور کسی جگہ بڑا بھیا بن کر آگے نکل جاتا ہے اور آپ حیران رہ جاتے ہیں ۔ آپ کو اس کی خبر تو اس وقت ہوتی ہے جب کسی نہ کسی طرح آپ کے ساتھ بھی دھرو ہو جاتا ہے اور آپ یہ کہہ کر اپنی عزت محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے فاؤل کھیلنے والے سے کہتے ہیں ۔

"کیا بچوں کی طرح فاؤل کھیل رہے ہو ۔۔۔۔۔۔۔!"

اور پھر تھوڑی دیر بعد فاؤل ۔۔۔ اور فاؤل کھیلنے والا آپ کے اس بھولپن پر آپ سے بہت آگے کھڑے ہو کر کھلکھلا کر ہنس رہا ہوتا ہے ۔۔۔ ۔۔۔۔ میرے ایک جاننے والے فاؤل کھیلنے کے بڑے ماہر ہیں ۔ اور اس میں اُن کا کوئی ثانی بھی نہیں ۔ ایک بار اُن سے ان کے دوستوں نے پوچھا ۔۔۔ کہ آپ ہر کام میں فاؤل کھیل کر آگے بڑھنے کا جتن کیوں کرتے ہیں ۔۔۔۔ جبکہ آپ کو اس بات کا علم بھی ہوتا ہے کہ آپ جو کچھ کر رہے ہیں ، وہ سراسر فاؤل ہے ، تو وہ ہنس کر کہنے لگے :

" فاؤل کھیلنے کا ایک اپنا ہی مزا ہے ۔ دوسرے میں فاؤل اس لیے کھیلتا ہوں کہ ہو سکتا ہے ، مجھے اس کے صدقے کبھی پنلٹی سٹروک مل جائے ۔۔۔۔ آپ کو اس بات کا تو علم ہے ہی ۔ کہ کھیلتے وقت کبھی نہ کبھی پنلٹی سٹروک ضرور مل جاتا ہے ، جس کی بنا پر ایک ٹیم دوسری ٹیم سے آگے نکل جاتی ہے ، بالکل اسی طرح زندگی میں ہر آدمی کو فاؤل کھیلتے کھیلتے کبھی نہ کبھی تو پنلٹی سٹروک اس طور عطا ہو جاتا ہے جیسے شاعر کو غیب سے مضامین ! بس یہی وہ وقت ہوتا ہے جب انسان اس پنلٹی سٹروک کی بنا پر زندگی کی دوڑ میں آگے نکل جاتا ہے ، اور میں ۔۔۔۔ میں بھی اسی پنلٹی سٹروک کی آس میں فاؤل کھیلتا ہوں ۔ !"

اور باتوں کے علاوہ فاؤل میں غرور اور تکبر نام کی کوئی بات بھی آپ کو ڈھونڈنے سے نہیں ملتی ، وگرنہ جس طرح یہ کسی نہ کسی رُوپ اور رنگ میں دُنیا پر قابض ہے ، یہ اپنے شہنشاہ ہونے کا دعوٰی کر کے اپنی مَن مانی تو کر سکتا ہے ، مگر کیا مجال کہ اس کے دل میں ایسا کبھی کوئی خیال بھی آیا ہو ۔

فاؤل کی جو ادا مجھے سب سے زیادہ پسند ہے ، وہ یہ کہ اس نے زندگی کو ایک نیا رنگ ، اور نئی جہت بخشی ہے ، لیکن اس کے باوجود یہ حُسنِ کارکردگی کے کسی تمغہ یا کسی نوبل پرائز کا امیدوار نہیں ہے ۔۔۔۔۔ یہی تو اس کی سادگی ہے کہ یہ انگلی کٹوا کر اپنا نام شہیدوں کی صفوں میں نہیں لکھواتا اسے آپ اس کی بڑھائی کہہ لیں یا اس کی کسرِ نفسی کہ یہ خود تو مٹی میں مل جاتا ہے مگر انسانوں کو آگے بڑھنے ، ہمت اور جستجو کرنے کی راہ دکھا جاتا ہے ۔

میں بھی زندگی کے لشکر کا ہارا ہوا سپاہی اپنی ہمت کے مطابق ہر معاملے میں فاؤل کھیلنے کی کوشش کرتا ہوں ۔ نجانے کیوں ۔۔۔۔ یہ بات میں ابھی تک نہیں جان پایا ۔ ایک دن میں نے فاؤل کے کان میں یہی بات کہی ۔ اور اس کے جواب کا انتظار کرنے لگا ۔ وہ میری بات سن کر ہنس پڑا ۔۔۔۔ اور چُپ چاپ آگے کو بڑھ گیا ۔۔۔۔ میں حیران پریشان اُسے دُور جاتے ہوئے دیکھتا رہا اور سوچتا رہا کہ وہ میرے ساتھ کتنا بڑا فاؤل کھیل گیا ہے !

خود نمائی

ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ

میں موسمی اثرات سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے کمرے میں بند ہو کر بیٹھا ہوں۔ کمرے کی ایک کھڑکی سے روم کولر کا چہرہ جھانک رہا ہے۔ باہر لُو چل رہی ہے اور میں نے اپنے آپ کو کمرے میں صرف اس لیے بند کر لیا ہے کہ میں موسمی اثرات سے محفوظ رہنے کے وسائل رکھتا ہوں۔ اچانک کمرے کی ٹیوب لائٹ بند ہو جاتی ہے، روم کولر ایک سسکی لے کر بند ہو جاتا ہے اور میرا کمرہ اندھیری قبر کی مانند لگنے لگتا ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کمرے کی دیواریں اپنی جگہ سے آہستہ آہستہ حرکت کرتی میری طرف آ رہی ہوں۔ ابھی کمرے میں تھوڑی سی ٹھنڈک موجود ہے لیکن میں جانتا ہوں یہ خنکی بھی محض چند لمحوں کی مہمان ہے پھر میرے جسم کی حرارت سے یہ خنکی حدت میں تبدیل ہو جائے گی اور میرے جسم کے مساموں سے پسینہ پھوٹ بہے گا۔ باہر گلی میں ایک مکان زیرِ تعمیر ہے، گلی میں اینٹیں اٹھانے اور رکھنے کا شور اب میرے کانوں میں پہنچ رہا ہے۔ مزدور پسینے میں تر بہ تر اینٹیں اور گارا اٹھا رہے ہیں، ان کے جسم کے مسام پسینہ اُگلتے ہیں لیکن وہ میری طرح روم کولر لگا کر ان مساموں کا منہ بند نہیں کر سکتے۔ بجلی کیوں بند ہو جاتی ہے، اس لیے کہ بجلی ہے اور جو ہست ہے اسے نیست تو ہونا ہے، سڑک پر ٹریفک کا شور اس دوپہر میں گم ہو گیا ہے۔ اچانک پوری فضا میں ایک موٹر سائیکل کی کرخت آواز گونجنے لگتی ہے۔ کسی نے موٹر سائیکل کا سائلنسر اُتار کر اسے سڑکوں پر لا کر سناٹے کا سینہ مجروح کر دیا ہے۔ آخر کیوں؟ موٹر سائیکل سوار نے ایسا کیوں کیا؟ اگر سائلنسر خراب تھا تو اسے درست کروا کر موٹر سائیکل کو سڑک پر لانا چاہیئے تھا۔ بس یہی ایک سوال تھا جس نے میرے ذہن کی ساکت جھیل پر کنکر کا کام کیا اور اس میں سوچ کی چھوٹی بڑی لہریں پیدا ہونے لگیں۔ ہر لہر کا دائرہ دوسرے دائرے سے نکل کر اپنے سے بڑے دائرے میں مدغم ہوتا ہوا۔ غالباً یہ موٹر سائیکل سوار اس سکوت میں ارتعاش پیدا کر کے اپنے وجود کا ثبوت دینا چاہتا تھا۔ یعنی اے لوگو! مجھے دیکھو میں ہوں۔ میرا بھی وجود ہے۔ مجھے یوں نظر انداز نہ کرو۔ اس طرح اس نے اپنے آپ کو نمایاں کیا ہے — فضا میں گھٹن سی محسوس ہونے لگی ہے۔ میں نے اٹھ کر دروازہ کھول دیا ہے تاکہ باہر سے گرم ہوا کا جھونکا ہی سہی، آکر اس گھٹن کو کم کرے۔ ہم لوگ بھی عجیب ہیں۔ اپنی جنت میں جہنم کے جھونکے کو صرف اس لیے داخل کر لیتے ہیں کہ کچھ دیر کے لیے ماحول کی گھٹن دُور ہو۔ جیسے لوگ میدانی علاقوں کی گرمی سے گھبرا کر پہاڑی علاقوں کی سیر کو چلے جاتے ہیں اور چند دن ٹھنڈی فضا میں رہ کر جب واپس لوٹتے ہیں تو انہیں موسم پہلے سے زیادہ گرم محسوس ہوتا ہے۔ اب اگر میں نے روم کولر نہ لگوایا ہوتا تو باہر کی فضا کی حدت مجھے ہرگز محسوس نہ ہوتی — لیکن میں نے اپنے آپ کو گلی میں کام کرنے والے مزدوروں سے برتر ثابت کرنے کے لیے اپنے گھر کے ایک کمرے کی کھڑکی

میں یہ روم کولر لگا لیا ہے، جو ٹوٹے ہوئے سائلنسر کے موٹر سائیکل کی طرح چیخ چیخ کر دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ میری طرف دیکھو، میرے پیچھے ایک بزدل شخص نے پناہ لی ہوئی ہے جو موسمی اثرات کی سختی برداشت نہیں کر سکا۔ اب یہاں میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ روم کولر لگا کر میں نے اپنی خود نمائی کی کوشش کی ہے یا اس سے میری بزدلی نمایاں ہوتی ہے۔

میں سوچ رہا ہوں کائنات کی ہر شے خود نمائی سے ترتیب پاتی ہے۔ روزِ ازل جب آدمؑ کی تخلیق عمل میں آئی تو ایک انتہائی مقرب فرشتے کو بھی خود نمائی لے ڈوبی ـــــ جب وہ دوسروں سے الگ ہو کر اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے شوق میں سجدے سے انکاری ہوا تب وہ دوسروں میں نمایاں تو ہو گیا لیکن فرشتوں کی فہرست سے نکل گیا۔ پھر کیا ہر وہ ذی روح جو اپنے آپ کو دوسروں کے مقابلے میں نمایاں کرتا ہے، اپنی جنت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے آپ کو میرے اس نتیجے سے اختلاف ہو لیکن بعض اوقات خود نمائی انسان کو اس کی اصل شناخت سے محروم بھی کر دیتی ہے۔ لیکن اکثر اوقات انسان کا اپنے آپ کو دوسروں سے نمایاں کرنا اس کی انفرادیت کا باعث بھی بنتا ہے۔ وہ پودا جو کسی بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا ہو جب پتھر کی گرفت سے آزاد ہوتا ہے تو اپنے آپ کو نمایاں کرتا اور اپنا وجود دوسروں سے منواتا ہے۔ لہٰذا ماننا چاہیئے کہ خود نمائی کا جذبہ انسان کا ازلی و ابدی جذبہ ہے، وہ اپنے آپ کو نمایاں کرنے پر مجبور ہے۔ اگر ایسا نہ کرے تو وہ انسان نہیں پتھر ہے جس کا وجود تو ہوتا ہے لیکن وہ اپنے وجود کو منوانے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

اچانک مجھے محسوس ہوا جیسے تیز گرم ہوا میں ٹھنڈی ہوا بھی شامل ہو گئی ہو۔ کمرے کی نیم تاریکی اب اچانک اجالے میں تبدیل ہو گئی ہے اور روم کولر کی مدھم آواز کمرے کی بند فضا میں گونجنے لگی ہے۔ بجلی کی رو بحال ہو گئی ہے۔

کمرے کی نیم تاریکی کی جگہ ہلکے اُجالے کا پھیلنا میرے لیے ایک استعارے سے کم نہیں ہے۔ وہ لوگ جو اپنی تاریکیوں کو اُجالے میں بدلنے کی جدوجہد نہیں کرتے ہمیشہ کے لیے اندھیروں میں گم ہو جاتے ہیں۔ گو میں نے عملی طور پر اس تاریکی کو اُجالے میں بدلنے کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھایا لیکن میں نے ذہنی طور پر تاریکی کو قبول نہیں کیا تھا اس لیے اُٹھ کر دروازہ کھول دیا تھا اور تیز گرم ہوا کو برداشت کر لیا تھا تاریکی برداشت نہیں کر سکا تھا کیونکہ تاریکی میرے وجود کی نفی کر دیتی ہے۔ میں جو موجود ہوتا ہوں اچانک اندھیرے کا جُزو بن کر معدوم ہو جاتا ہوں۔ اور مجھے یہ پسند نہیں ہے کہ میں ہو کر بھی نہ ہوں۔ بس یہی خود نمائی کا فلسفہ ہے کہ جو ہے وہ نمایاں ضرور ہوتا ہے وہ ماحول کا حصّہ بن کر اپنے آپ کو ماحول میں ضم نہیں کر دیتا بلکہ اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے جیسے یہ روم کولر جو آواز میں اپنے وجود کا پتہ دیتا ہے۔ سورج، چاند، ستارے سب خود نمائی میں مبتلا ہیں۔ زمین سے اُگنے والے پودے، پہاڑوں کی بلندیوں سے گرتے ہوئے آبشار، پرندوں کی آوازیں غرض ہر شے اپنے ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ لیکن صحت مند خود نمائی اور غیر صحت مند خود نمائی میں بڑا فرق ہے۔ ایک ڈاکٹر گُردوں کی پیوند کاری کر کے خود کو نمایاں کرتا ہے اور ایک ڈاکو بستی کو لُوٹ کر، گھروں کو آگ لگا کر، سہاگ لُوٹ کر اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ دونوں کا ذکر اخبارات میں شہ سرخیوں میں ہوتا ہے۔ لیکن ایک مثبت انداز کی خود نمائی ہے اور ایک منفی خود نمائی۔ میں سوچتا ہوں اگر خود نمائی کا جذبہ انسان میں نہ ہوتا تو انسان آج بھی غاروں میں رہ رہا ہوتا۔ نہ اس کے جسم پر حریر و پرنیاں ہوتے، نہ وہ ائرکنڈیشنڈ کمروں میں بند ہونے کی استطاعت رکھتا۔ یہ خود نمائی کا جذبہ تھا جس نے انسان کو غار سے نکال کر بستیوں میں پہنچایا۔ اگر دیکھا جائے تو خود نمائی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ یعنی کرۂ ارض پر جتنی جنگیں لڑی گئی ہیں مریضانہ خود نمائی کا نتیجہ ہیں، کبھی نپولین اور ہٹلر بن کر، کبھی ابوجہل بن کر ـــــ ہر صورت میں خود نمائی کا جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔

سائنسدان، فنکار، ادیب، شاعر سب خود نمائی کا شکار ہیں، لیکن یہ صحت مندانہ جذبۂ خود نمائی ہے۔ انسان اپنی داخلی کشمکش اور صبح

کو لفظوں اور جملوں کا روپ دے کر دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔

عورتیں جو سنگار کر کے گھر سے نکلتی ہیں، بھڑکیلے چمکدار کپڑے پہنتی ہیں، اسی جذبۂ خود نمائی کی کار فرمائی ہے۔ جو بچہ ماسٹر صاحب کو کرسی پیش کرتا یا ان کے نیچے سے کرسی کھسکا لیتا ہے فوراً دوسروں کی نگاہوں کا مرکز بن جاتا ہے۔ اسمبلیوں میں اپوزیشن کے ارکان بھی خود نمائی کے جذبے کے تحت ایسا کرتے ہیں۔ بعض اوقات انہیں کسی پالیسی سے اختلاف نہیں ہوتا بلکہ غرض صرف یہ ہوتی ہے کہ اگلی صبح ان کی تصویر اور بیان اخبارات میں نمایاں طور پر شائع ہو۔ میں تو جس طرف بھی نظر ڈالتا ہوں ہر شئے کو خود نمائی میں مبتلا پاتا ہوں۔ حتیٰ کہ میرا یہ انشائیہ لکھنا بھی خود نمائی ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

نہ جُنبد گُل محمد

محمد ہمایوں

وہ مثل کہ زمین ہلتی ہے مگر گُل محمد ہلنے میں مبتلا نہیں ہوتا ، اصلاً غلط ہے ، جب گل محمد مستقل طور پر زمین پر استراحت فرما ہے ، تو پھر اسے ہلنے کی ضرورت ہی کیا ہے ۔ زمین کی حرکت میں وہ ازخود شامل ہو جاتا ہے اور یوں جسمِ زمین کے جسم کا انگ بن کر نظامِ شمسی کا ایک رکن بن جاتا ہے ۔ اس کے مقابلے میں ان لوگوں کا تصور کریں جو اپنی چھوٹی چھوٹی حرکتوں کو زمین کی بنیادی حرکت کے سامنے ایک متوازی قوت کے طور پر لے آتے ہیں ۔ کیسے ناداں ہیں یہ لوگ ! ان کی حرکات زمین کی بڑی حرکت کے سامنے کیا حیثیت رکھتی ہیں ؟ ۔ وہ صبح سے شام تک ہزار زمین پر مارے مارے پھریں ۔ سیڑھیاں چڑھیں یا اتریں ، ہوائی جہازوں میں اڑیں یا سمندروں کو کھنگالیں ، مارکو پولو اور کولمبس بن کر دُنیا سے دادِ تحسین کے ڈونگرے وصول کریں مگر وہ زمین کی بنیادی حرکت ہی کے رحم و کرم پر رہتے ہیں ۔ اُن کی حالت ہوائی جہاز کے اُس مسافر کی سی ہے ، جو ہوائی جہاز کے اندر اُلٹی سمت چلتا ہے اور اپنے تئیں سمجھتا ہے کہ اُس نے ہوائی جہاز کی سمت کی نفی کر دی ہے ۔ کیسی مضحکہ خیز بات ہے ۔ وہ ہوائی جہاز کے اندر جو چاہے کرے ، ہوائی جہاز کی سمت اور حرکت نہیں بدل سکتا ۔ گل محمد اس حقیقت سے آشنا ہے ، اور جانتا ہے کہ ہماری تمام تر نفی منفی حرکات زمین اور تقدیر کی بڑی حرکت کے مقابل کوئی وقعت نہیں رکھتیں ۔ ہم سب بڑی موج کے ساتھ ساتھ مصروفِ سفر ہیں ۔ اگر ہم نے اس موج کے بدن پر حباب کی صورت چند لمحوں کے لیے اپنے وجود کا ثبوت دے بھی دیا تو کیا اس سے موج کی سمت میں کوئی تبدیلی آسکتی ہے ؟ ۔ بیزار دیکھیں تو گُل محمد ایک ایسا فلاسفر ہے جو خود حرکت نہیں کرتا مگر اردگرد کی تمام تر حرکت کو بغور دیکھنے پر قادر ہے بلکہ بیشتر وقت لیٹ کر غور و فکر کرنا ہی اس کا مسلک ہے ۔ اسی لیے وہ بنیادی حرکت سے متصادم ہونے کی بجائے اس میں اپنی چھوٹی سی حرکت کو ضم کر کے خود بھی بنیادی حرکت بن جاتا ہے ۔ گل محمدیت کی اس معراج تک مجھ ایسا گل محمد ہی پہنچ سکتا ہے ۔ معمولی قسم کے ٹٹ پونجیے گل محمدوں کی قسمت میں یہ اعزاز کہاں ؟

گل محمد اپنی تقدیر پر نازاں ہے ۔ لوگ تو ناحق انگشت نمائی کرتے ہیں کہ وہ ہمہ وقت بستر پہ دراز رہتا ہے ۔ لیکن اگر گل محمد غور و فکر کے عالم میں بیٹھنے کو ہی اپنا شعار بنا لیتا تو لوگ سمجھتے کہ موصوف مراقبہ میں چلا گیا ہے ۔ ویسے بھی ہماری تمام تر دنیوی مساعیٔ جمیلہ کی آخری منزل آرام کرنا ہی تو ہے ۔ چند روزہ آرام دہ زندگی کے لیے یار لوگ کتنے پاپڑ بیلتے ہیں ! فضلِ ربی کی تلاش میں کتنی دُور نکل جاتے ہیں ۔ اپنے گھر بار سے دُور ، اپنے ضمیر سے دُور اور بعض اوقات اپنے کومل جذبات سے دُور ! لیکن گل محمد کو آپ کنویں کا مینڈک کہہ لیں یا مجبورِ روزگار ، سیم و زر کی چکا چوند اس کی نگاہوں کو کبھی خیرہ نہیں کرتی ۔ اسی لیے حصولِ زر کے لیے سرپٹ بھاگنے کی بجائے ، وہ زیادہ وقت لیٹ کر اپنے خیالات کی بلندی اور قسمت پر شاکر ہونے کا عملی ثبوت

دیتاہے ۔ چلنا اگر عزم اور عملِ پیہم کی علامت ہے تو لیٹنا سکون، قرار اور یقینِ محکم کا غماز ہے اور پھر عمل سے جو زندگی بنتی ہے اس میں جنت کی بجائے جہنم میں اُترنے کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں ۔ اور گرنے کے امکانات تو خاصے روشن پلئے گئے ہیں ۔ لیکن جو آدمی لیٹا ہوا ہو، اُسے گرنے سے کیا تعلقِ خاطر ؟ مشہور ہے کہ زمین پر بے سُدھ پڑے ہوئے انسان کو تو شیر بھی تر نوالہ بنانے سے گریز کرتا ہے ۔ بلکہ منہ قریب لاکر اصول پسندی اور جذبۂ خودداری کا اظہار کرتے ہوئے اغماض و درگزر سے کام لیتا ہے ــــــ یہاں اس کا مقام حیوانیت کی سطح سے بلند ہو جاتا ہے ۔

بھاگ دوڑ، تگ و تاز، کشمکش اور مقابلے سے قطع نظر لیٹنا ایک گونہ اعلانِ مفاہمت بھی ہے، بشرطیکہ ارادہ نیک ہو کہ لیٹا ہوا آدمی جب چاہے بیمار پڑ سکتا ہے اور جب چاہے صحت مند ۔ جب چاہے دم بھر کے لیے آنکھیں مُوند سکتا اور جب چاہے اچانک آنکھیں کھول کر لوگوں کی آنکھوں میں خاک بھی ڈال سکتا ہے ۔ اور اگر دُور فضاؤں میں گھورنے لگے یا اکیلے میں بلاوجہ ہنسنا شروع کر دے تو وہ زمان و مکان سے ماورا بھی ہو جاتا ہے ۔ دُنیا کی کوئی چیز اُس کی دسترس سے باہر نہیں رہتی یہاں تک کہ بیگم کا مزاج درست کر سکتا ہے ۔ غنیم کے چھکے چھڑا سکتا ہے ۔ بھرا محلہ اُسے بنظرِ عقیدت دیکھنے لگتا ہے ــــ شریف آدمیوں کی بات تو خیر چھوڑیں، اچھے خاصے نامی گرامی اور با اثر لوگ بھی جھک جھک کر سلام کرنے لگتے ہیں اور یہ ایک شانِ بے اعتنائی کے ساتھ سر کی ہلکی سی جنبش سے لوگوں کی کورنش سے بے نیاز خود کو ہفت اقلیم کا تاجدار محسوس کرتا ہے ۔

اب اسے کسی عہدیدار کے درِ دولت پر حاضری دینے کی بھی ضرورت نہیں کہ دنیا جہاں کی نعمتیں اس کے اشارۂ ابرو کی منتظر ہیں ۔ لیکن وہ خود انتظار کے جان لیوا عفریت سے نجات پا گیا ہے ۔ کیسی عجیب بات ہے کہ لیٹے ہوئے شخص کو کسی کا انتظار کرنے کی ضرورت نہیں رہتی ۔ دوسری طرف ہر شخص اس کے سامنے دست بستہ کھڑے ہو کر اُس کے بیدار ہونے کا انتظار کرنے پر خود کو مجبور پاتا ہے ۔

دولت، عزت، شہرت، صحت اور محبت وغیرہ میں کامیابی کے لیے لوگ پیروں فقیروں، فٹ پاتھیے پروفیسروں، رمّالوں اور عاملوں کے پاس جاتے ہیں ۔ پیر فقیر تو دعا دیتے ہیں باقی لوگ اُمید دلاتے ہیں ۔ عامل کوئی عمل بتلاتے ہیں ۔ لیکن ہم ابھی پیچھے جس طلسم زار کی تصویر دیکھ آئے ہیں اس میں تو کسی عمل کی ضرورت نہیں، بلکہ ہاتھ پاؤں بھی نہیں ہلانا پڑتے، البتہ بیگم ضرور اپنے کھوئے ہوئے خاوند کا پاؤں ہلاتی ہے ۔ زور سے اور سختی سے "اٹھو، باہر دیکھو مکان کا مالک پھر آیا ہے، بڑے غصہ میں ہے ۔ کہتا ہے آج کرایہ وصول کر کے ہی جاؤں گا ۔"

لیٹے ہوئے آدمی کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے ۔ اور وہ بیٹھ کر سوچتا رہ جاتا ہے کہ قادرِ مطلق نے تصور کی کتنی بڑی نعمت دنیا میں پیدا کی ہے ۔

بے مہریٔ ایام سے دل برداشتہ ہو کر گل محمد بعض اوقات گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے، لیکن ہم اُسے تارک الدنیا نہیں کہہ سکتے کہ کاروبارِ حیات میں اس کی شرکت الم نشرح ہے ۔ ہر چند کہ نوعیت کے اعتبار سے یہ بہت حد تک فطری ہے ۔ ویسے بسا اوقات عالمِ غیض و غضب میں وہ مست کا جڑواں بھائی دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کا مرتبہ مست سے بہر حال بلند ہے کہ مست تو مزاجاً دروں بیں ہے اور کبھی کبھار موج میں آ کر ایک آدھ نعرۂ مستانہ لگا کر ہی روپوش ہو جاتا ہے ــ لیکن گل محمد نعرہ لگانے کا بھی متحمل نہیں ہوتا ۔ مست یا مجذوب کس وقت کیا کر گزریں گے، کوئی نہیں بتا سکتا لیکن گل محمد تو نارمل زندگی گزار رہا ہے ۔

بہر حال گل محمد کو آپ مست کہہ لیں، خواہ ملنگ، ہے وہ اپنی دُھن کا پکا ۔ اگر کبھی وہ اپنی بات پر ڈٹ جائے تو ایک اصول پرست انسان کی طرح کسی کے بہلاوے میں نہیں آتا اور سود و زیاں سے ماورا اُسی ایک نقطہ پر جما رہتا ہے ۔ مواقع سرگوشیاں کرتے ہوئے ہولے ہولے اُس کے پاس سے گزرتے جاتے ہیں لیکن وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا ۔ ویسے وہ اُمید کا دامن ہاتھ سے گرنے بھی نہیں دیتا اور اپنے خیر اندیشوں کے اصرار بلکہ ضد سے

بے نیاز اپنے مؤقف پر ثابت قدمی کی یگانۂ روزگار مثال چھوڑ جاتا ہے ۔ بھلے اُس کے دوست احباب بچھڑ جائیں یا اُس کا حلقۂ احباب سمٹ جائے ، اُسے کچھ ملال نہیں کہ وہ اپنی ذات میں خود ہی انجمن ہے ، اور ہزاروں کے انبوہ میں بھی اپنے انٹیلکچوئل ٹچ کی بدولت الگ پہچانا جاتا ہے ۔ ویسے بھی گل محمد کی موبیلیٹی کچھ زیادہ نہیں ہے ۔ نہ ہی وہ زیادہ محفل آرا ہوتا ہے ۔ مسکراتے ہوئے چہروں پر سے اُس کا اعتماد اٹھ گیا ہے ۔ اسی لیے وہ پھونک پھونک کر قدم رکھتا ہے ۔ بلکہ قدم رکھنے کو بھی ایک بدعت سمجھتا ہے ۔ چنانچہ ارضی و سماوی آفات سے محفوظ رہتا ہے ۔

مجید امجد — ایک الگ دُنیا کا باسی

ڈاکٹر انور سدید

شہزاد احمد نے یہ بات ایک بڑے شاعر کے بارے میں کہی تھی کہ وہ کوٹ پتلون اتار کر شلوار کُرتا پہن لیں تو ان کی شخصیت سمٹ جاتی ہے اور وہ مُشتِ استخواں نظر آنے لگتے ہیں۔ میں نے عقیدتاً عرض کیا تھا کہ شاعر موصوف کی بڑی شخصیت کا بھرم قائم رکھنے کے لیے انہیں کوٹ پتلون میں ہی ملبوس رہنے دیا کیجئے۔ عجیب اتفاق ہے کہ کئی سال قبل سا ہیوال میں مجید امجد سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو انہوں نے شلوار اور کُرتا ہی پہن رکھا تھا اور وہ مُشتِ خاک ہی نظر آتے تھے لیکن مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے مشتِ خاک ہی ان کی متاعِ حیات ہے اور یہ زرِ خالص سے کم نہیں۔ آج سوچتا ہوں کہ انہیں اگر کوٹ پتلون پہنا دیا جاتا تو وہ معاشرے کے نقلی چوکیدار تو شاید بن جاتے لیکن اپنی حقیقی، اصلی اور سچی شخصیت سے یقیناً محروم ہو جاتے ——— مجید امجد کو فوت ہوئے اب چند برس ہو گئے ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ ان کی شخصیت کا جو نقش ان کی شاعری سے مرتب ہوا تھا۔ اس کی تاب و توانائی میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور اس خرقہ پوش درپا بہ گل نے جو داستانِ عجز اپنی نظموں میں پیش کی تھی اس سے آنے والے لمحوں کی دھڑکن بھی سنائی دینے لگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج میں مجید امجد کے فکرِ خود سوز سے لتھڑے ہوئے اوراق کو پڑھنے کی کوشش نہیں کر رہا بلکہ اپنے ہی جیون کی زخمی کلیوں کو چُننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مجید امجد تو اس عمل میں صرف ایک حوالہ ہے جس نے اشکوں سے شاداب زندگی کی دو چار صبحوں سے صہبائے امروز کشید کی اور ہمیں وہ سب کچھ دیکھنے کی دعوت دی جو ہماری نظروں کی زد میں نہیں تھا۔ اور اسی سے مجھے یہ باور کرنے کا حوصلہ ہوا کہ وہ بظاہر ہماری دُنیا ہی کا باشندہ تھا لیکن وہ ایک الگ دُنیا کا باسی بھی تھا اور یہ وہ دُنیا تھی جو موجود کے پس منظر میں چھپی ہوئی تھی، جو صرف مجید امجد کو نظر آتی تھی۔

بلراج کومل نے لکھا ہے کہ

"شبِ رفتہ" اور "میرے خدا میرے دل" کا شاعر (مجید امجد) خالص عمومی سطح پر معاشرے کا پیدا کیا ہوا عام انسان ہے اس لیے وہ دورانِ سفر کئی بار صرف جسمانی اور ارضی سطح پر اس عام انسان کی باتیں کرتا ہے جو یا تو وہ خود ہے یا اس کا ہم عصر شہری ہے۔"

اس تصور کی روشنی میں مجید امجد کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہمارے سامنے ان کے ابتدائی دور کی کئی ایسی نظمیں آتی ہیں جن میں مجید امجد نے موجود کو مروجہ ترقی پسند رویئے کے مطابق ہی دیکھا ہے۔ ان نظموں میں رسائی اور نارسائی، محرومی اور نامحرومی، حاصل اور لاحاصل کے درمیان واضح فاصلہ موجود ہے۔ شاعر صرف تماشائی نہیں بلکہ محرومی کا زخم خوردہ بھی ہے اور اس کے دل سے اشعار سرد آہوں کی صورت میں بھی نکل رہے ہیں۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ



مجید امجد

مجید امجد کی نظموں میں "حال" کے لمحے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ حال کے لمحے کی "ماورائیت" سے کون انکار کر سکتا ہے۔ تاہم یہ لمحہ دراصل ایک سنگم ہے جہاں ماضی اور مستقبل سدا ملتے اور ہمیشہ جدا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ خود ماضی ہے اور نہ مستقبل۔ اگرچہ اس کے لبوں پر ایک کا زہر بھی ہے اور دوسرے کا امرت بھی۔ اور اس مقام سے وقت کے ان دونوں ادوار کو بڑی آسانی سے دیکھا بھی جا سکتا ہے۔ مجید امجد "حال" کے اسی لمحے کا شاعر ہے۔ وہ حالی یا اقبال کی طرح ماضی کی داستانوں اور تاریخ کے مدوجزر سے نتائج اخذ نہیں کرتا۔ اس کے کلام میں نہ قوم کا نوحہ ہے اور نہ وہ عظمتِ رفتہ کا نقیب و داعی ہے۔ اسی طرح فیض اور جوش کی طرح اس کی نظر مستقبل کی گھاٹیوں میں بھٹکتی نہیں رہتی۔ اسے نہ انقلاب سے سروکار ہے اور نہ وہ کسی خونی صبح کا منتظر ہے۔ وہ "حال" کا شاعر ہے اور حال کے بھی اس لمحے کا شاعر جو ابھی تھا اور اب نہیں ہے جو ابھی مستقبل تھا اور ابھی ماضی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ لیکن مجید امجد کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ حال کے اس لمحے کو اپنی گرفت میں لے کر وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ چنانچہ چند لمحوں کے لیے وقت کا مدوجزر جیسے رک سا جاتا ہے اور اس کی نظر قرنوں، صدیوں اور زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے۔

(مجید امجد — توازن کی ایک مثال)

ایک بے حد حساس انسان ہمارے ساتھ ہم کلام ہے اور کہہ رہا ہے ۔

نہ خوابِ مشرق
نہ سحرِ مغرب
بس اک بھیگتی گداز مٹی کی چادرِ سبز
جس کے دامن میں کل تھے انبارِ گندم و جَو
اور آج انبارِ سیم و آہن

(مشرق و مغرب)

زندگی کے اسلحہ خانے سے اس روحِ زبوں کو کیا ملا
صرف دو ترچھے سے ابرو، صرف دو پتلے سے ہونٹ
کتنے مہلک ہیں یہ حربے، کیا کہوں؟

(حربے)

سڑک کے موڑ پر نالی میں پانی
تڑپتا تلملاتا جا رہا ہے
رَو جاروب کھاتا جا رہا ہے
وہی مجبوریِ افتادِ مقصد
جو اس کی کاہشِ رفتار میں ہے
مرے ہر گامِ ناہموار میں ہے

(طلوعِ فرض)

مجید امجد کی نظموں میں جو لینڈ سکیپ ہمارے سامنے آتا ہے وہ استاد اللہ بخش کی پینٹ کی ہوئی تصویر کی طرح دیہاتی وضع کا ہے ۔ اس میں روشنیوں اور سایوں کا خوشگوار امتزاج موجود ہے لیکن تاریکی روشنی پر غالب نہیں آتی اور تابناک اجالا آنکھوں کو اندھا نہیں کرتا۔ ندی میں پانی مسلسل بہہ رہا ہے لیکن یہ کناروں کو کاٹتا نہیں اور اس کی روانی سماعت پر بار نہیں بنتی، یہ باغوں، مرغزاروں اور سبزہ زاروں کا لینڈ سکیپ ہے جس کے درختوں کی شاخیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں اور پھولوں پر رس گھولتی کرنیں پڑتی ہیں تو پھول رس دار اثمار کا رُوپ اختیار کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنے پیالے میں مد اور مدرا بھر لینے کی دعوت دینے لگتے ہیں۔ یہ سب تصویریں ہماری دُنیا کی ہیں اور مجید امجد نے ایک لمحے کے لیے ہمیں ان کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی ہے ۔

بہتی راوی تیرے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی، تہذیبوں کی چھل بل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بہ دورِ حیات آگئی ہے۔ یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت پر چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لہرا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے ——————

اور اک نغمۂ سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہان اس کی گردش
رواں ہے رواں ہے
طپاں ہے طپاں ہے

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

لیکن مجید امجد اس جاوداں چلتے ہوئے چکر میں گم نہیں ہوئے بلکہ اس سے نکل کر دوسری دنیا کی سیر بھی کی ہے۔ انہوں نے موجود اشیا کو دیکھنے ان کی آوازوں کو سننے، ان کی خوشبوؤں کو اپنے اوپر نچھاور کرنے اور ان کے لمس کو محسوس کرنے کے بعد جب اپنی تیسری آنکھ کھول لی تو ان پر ایک اور جہانِ معنی منکشف ہوا۔ انکشاف کے اس لمحے میں وہ انسان کا رابطہ اس ماورا ہستی سے استوار کرتے ہیں جو نظر نہیں آتی لیکن حقیقتوں کی حقیقت بن کر ہمارے رگ و پے میں سرایت کر رہی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجید امجد کے خارجی تجربے کی معنویت ایک نئے مدار میں معنی کشا ہو جاتی ہے اور ازل اور ابد کو ایک ہی گرہ میں باندھ دیتی ہے۔

وزیر آغا نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ وقت کی گرہ ہے جسے مجید امجد نے اپنی مٹھی کی گرفت میں لے رکھا ہے۔ اس کا ایک مطلب یہ ہے کہ مجید امجد کی گرفت زماں پر بھی ہے اور لازماں پر بھی، مکاں پر بھی ہے اور لامکاں پر بھی۔ وہ شاعرِ امروز بھی ہیں اور شاعرِ فردا بھی۔ وہ اپنی بات بھی کہتے ہیں اور اس میں ہمارے دل کی دھڑکن بھی شامل کر لیتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر مجید امجد نے خارج کے خول کو توڑ ڈالنے کی ضرورت محسوس کیے بغیر داخل کی طرف مراجعت کی، زمین کی کششِ ثقل کو قائم رکھتے ہوئے افقی پرواز کے راستے ہموار کیے اور پھر جو دنیا آباد کی اس کے درخت بلاشبہ بوئے ہمراں سے معمور تھے۔ مالیئے کے باغ کنوارے بُور سے لدے ہوئے تھے اور وہ صبح جو سیرِ بوستاں کے لیے محفوظ تھی سایہ ہائے کاخ و کو کو بھی جنم دے رہی تھی لیکن اب ان سب کا معنوی تناظر تبدیل ہو گیا تھا اور یہ سب دنیائے ابدکنار کے کردار بن گئے تھے۔ مجید امجد اس الگ دنیا کے اکیلے شہری ہیں لیکن وہ ہمیں اس دنیا کی سیر کرانے سے گریز نہیں کرتے۔ اور ہمیں انگلی پکڑ کر ایک ایک منظر دکھانے میں مصروف ہیں۔

بھیگی بھیگی، نتھری نتھری، روشنیوں کا دن
رستے رستے پر بے برگ درختوں کے سائے
دُھوپ کے پیلے آنچل پر مٹیالے گُل بُوٹے
دُنیا ان کو روند گئی، یہ خاک مٹ نہ سکے

(سایوں کا سندیس)

روشن کمرہ، جگ مگ یادیں، نیر بہاتی چاہ
باہر، کالی رات کی ساکت جھیل، سیاہ، اتھاہ
ایک کنارے جیون کی رفتار رتوں کے سنگ
تیرا سہانا دیس، برستی برف، کھنکتے ساز
ایک کنارے امرت پیتے، جیتے جگوں کی اوٹ
میری آخری سانس کی دھیمی بے آواز۔ آواز!

(ایک فوٹو)

اسی سوچ میں تھا کہ دیوارِ دل پر اک عکس اُبھرا مرے رُو برو
وہی وضع زُو
وہی قطع مُو
وہی ہُو بہو
خراباتِ ایام میں چار سُو
کھنکنے لگے طاقچوں پر سُبو

(کیلنڈر کی تصویر)

سنو، سنو، یہ صدا کس کی ہے کبھی تو سنو
ہمیں تو ہیں جو شبوں کو تمہاری بستی میں
دلوں کے بند کواڑوں کو کھٹکھٹاتے ہیں
یقینِ مرگ کی نیندوں سے کھیلتی روحو!
ہماری زیست کا اک دن کبھی بسر تو کرو

یہ صدا واقعی مجید امجد کی ہے لیکن یہ اُن سُنی دائمی راگنی کی تان بھی ہے اور اس جہانِ معنی سے آ رہی ہے جو مجید امجد کی حقیقی دُنیا ہے۔

مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں

ڈاکٹر سہیل احمد

کہا جاتا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم ایک طرف تو اُس میں مانوس احساسات اور مناظر کی شناخت کرتے ہوئے مسرت کشید کرتے ہیں اور دوسری طرف اُس کے تخیل کی اجنبی زمینیں ہمارے اندر نئی قسم کی حیرت کا احساس جگا دیتی ہیں۔ یہ کُلیہ شاید عام کُلیوں کی طرح جُزوی طور پر ہی بامعنی ہے تاہم مجید امجد کی شاعری سے میرا بنیادی رشتہ اسی انداز کا ہے اور اس کی وجہ یہ اتفاق ہے کہ میرا بچپن ساہیوال اور اُس کے بعض نواحی قصبوں میں بسر ہوا۔ مجید امجد کی تمام شاعری کا منظر نامہ اس ماحول سے تشکیل نہیں پاتا، تاہم اُن کی شاعری کا ایک بڑا حصّہ اسی ماحول یا اس سے ملتے جلتے قصبوں کے ماحول سے پیوست ہے۔ چنانچہ اُن کی نظموں کی پگڈنڈیاں، کھیت، شیشموں کے ذخیرے، حدِ عدم تک بہتی ہوئی دُھوپ، پکی اینٹوں کے فرش والی گلیاں اور اس ماحول میں زندگی کی مخصوص وضعیں میرے بچپن کی مانوس فضا کو زندہ کر دیتی ہیں اور میں اس ماحول کی شناخت کرتے ہوئے ہلکی ہلکی کسک اور دھیمی دھیمی مسرت کا بیک وقت ادراک کرتا ہوں۔ ہمارے چھوٹے قصبوں کی زندگی میں اتنی تیز تبدیلیاں تو نہیں آئیں جو ہم بڑے شہروں میں دیکھتے ہیں لیکن نئی زندگی کے دھارے نے اپنے کچھ اثرات کے ذریعے اس ماحول اور ہمارے درمیان کچھ حجابات ضرور تان دیئے ہیں۔ شاید آئندہ اور حجابات بھی ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ جن چیزوں کو میری نسل کے لوگ مانوس سمجھ کر اُن کی شناخت کرتے ہیں آنے والی نسلوں کو اُن میں بھی حیرت کا تجربہ ملے مگر مجید امجد کی شاعری کے ایک بڑے حصّے سے ربط پیدا کرنے کے لیے اس ماحول سے کسی نہ کسی طرح کا رشتہ پیدا کرنا ہوگا براہِ راست تجربے کا نہ سہی کسی ذہنی تجربے ہی کا سہی۔

مجید امجد کی نظموں کا بنیادی ماحول پنجاب کے مشہور نظامِ آب پاشی کے چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ کنوئیں، رہٹ، کیاریاں، فصلیں، باری کا پانی، نالے، راجباہ، نہریں۔ ہمارے کسی دوسرے شاعر کے لیے یہ نظامِ آب پاشی اور اُس کے گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی اتنے بامعنی نہیں بنے جتنے مجید امجد کے لیے۔ یا اگر کسی کے لیے بامعنی ہوئے ہوں تو وہ انہیں مجید امجد جیسی حساسیّت کے ساتھ پیش نہیں کرسکا۔ وادیٔ سندھ کے صدیوں پُرانے تمدّن کے کئی رُخ اُن کی نظموں کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ اس زرعی ماحول میں فطرت اور انسان کے رشتے کی جھلکیاں اور انسانی تعلیمات کی کچھ معصوم اور کچھ ظالمانہ شکلیں مجید امجد کی نظموں کا اہم موضوع ہیں۔ اپنی نظم "ہڑپّے کا ایک کتبہ" میں اُنہوں نے اس خطّے کے انسانوں کو جبرِیّت میں جکڑے ہوئے دیکھا ہے:

بہتی رہی تیرے تن پہ کھیتی [illegible] اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھلبل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی آگے ہالی [illegible] ہل

اور نظم کے آخر میں ہالی خود ہل کھینچنے والے جانوروں کے مقدر کا حامل بن جاتا ہے

جلتی دھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں دیکھ

یہ معاکمہ ان ڈھوری ماحول کا نوحہ ہے مگر اس ماحول میں صرف جبریت ہی نہیں فطرت کا حُسن بھی ہے اور زندگی کے دھیمے دھیمے راگ میں ملاحت کے سُر بھی ہیں۔

گرد و پیش پھیلے ہوئے مناظر ہی سے مجید امجد شاعرانہ تخیل کی اس دنیا کو سامنے لاتا ہے کہ مانوسیت حیرت میں بدل جاتی ہے اور ہم حیران ہو جاتے ہیں کہ یہ مناظر ایک دنیاتی عمل کا حصہ بن کر کیا سے کیا بن گئے۔ مجھے [illegible] گھلتی چٹانیں، اُمڈتے ہوئے زلزلے، فلک کی گرتی ہوئی چھت اور زمانوں کی گردشیں اس تناظر میں، ان مناظر کے [illegible] کا چکر وقت کا چکر بن جاتا ہے اور [illegible] سلگتی ہوئی شمع کی لو کسی صدیوں پرانی شام کی دہلیز میں ڈھل جاتی ہے۔

شبِ رفتہ کی ابتدائی نظموں میں اور [illegible] کاوش میں ترسٹ بن کرتی ہیں [illegible] بند ہوتا [illegible] "آؤ نا ہم بھی توڑ دیں اس دامِ زیست کو مستانہ جل پہ چھوڑ دیں اس جامِ زیست کو" جیسی افسردہ جذباتیت سے نکلتے ہوئے مجید امجد کی شاعری کی جو نئے رواں دو اطراف کو بہتے، ایک طرف واقعیت کا گہرا شعور اور دوسری طرف وقت کے تصور کی آفاقی گہرائیاں۔ واقعیت کی رو میں گرد و پیش کے کردار بھی آئے اور عام بول چال کے الفاظ بھی متکلمانہ انداز کی فارسی ترکیب کے ساتھ ساتھ نظر آنے لگے۔ مجید امجد کی شاعری کی واقعیت کا ایک سرا کسی حد تک ترقی پسند تحریک سے ملایا جا سکتا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ یہاں واقعیت کوئی نسخہ نہیں۔ اس واقعیت کو جو نیواڑی، ندا (اچھوت ماں کا تصور) اور طلوعِ فرض جیسی نظموں میں موجود ہے اس زمانے کی مجموعی واقعیت پسندی کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے جس کا ایک رُخ ترقی پسند تحریک بھی تھی۔ پھر مجید امجد کے ہاں فطرت نگاری اور واقعیت کا ایک سرا جدید اردو نظم کے تشکیلی دور کے بعض شعراء سے ہوتا ہوا حالی کی اخلاقیات اور اس سے بھی پرے مثنوی نگاروں کی جزئیات نگاری تک بھی جا پہنچتا ہے۔ یہ انداز ان کے مشہور معاصرین میراجی، راشد اور فیض سے خاصا مختلف ہے۔ میراجی اور راشد کی ابتدائی شاعری میں نوجوانوں کی جنسی اور نفسیاتی اُلجھنیں، راشد کی انگریز دشمنی اور باغیانہ لہجہ، میراجی کا ہندی دیومالا کی جانب سفر اور فیض کے ہاں کی متغزلانہ کیفیات پھر لسانی سطح پر راشد کی فارسیت سے دلچسپی، میراجی کے ہاں ہندی الفاظ کا استعمال اور فیض کی پُرحلاوت تراکیب۔ گویا موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر مجید امجد اس فضا سے کچھ علیحدہ کھڑے ہو کر اپنے لہجے کے امکانات تلاش کر رہے تھے۔ اختر الایمان اور ان کے لہجے کی بعض مماثلتوں کا ذکر ہوتا رہا ہے لیکن ان چند مماثلتوں سے قطع نظر مجید امجد اور اختر الایمان کے مزاج میں بہت فرق ہے۔ اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں ذات کا اندوہ اور نیم رمزی انداز ہے۔ مجید امجد روزمرہ کی زندگی کے معاملات کو تخلیق کے مرکز میں رکھتے ہیں۔ ابتدائی سیدھی سادی جذباتیت کو دبا کر اُنہوں نے احساسات اور فکر کو ملانے کا کام شروع کیا۔ اُن کی نظمیں کسی ایسے نقطے کی تلاش کرتی ہیں جہاں محسوسات اور فکر کی مغائرت ختم ہو سکے۔ "متروکہ مکان"، "بس اسٹینڈ پر"، "صاحب کا فروٹ فارم"، "آٹوگراف" اور "پہاڑوں کے بیٹے" جیسی نظموں میں واقعیت جن محسوسات میں ڈھلتی ہے وہ یک رُخے نہیں کثیر جہتیں رکھتے ہیں اور یہ مجید امجد کا خاص ہُنر ہے۔ البتہ کہیں کہیں

یہ رجحان اپنے زیریں ابعاد گم کرتا ہے تو "ایکڑس کا ڈسٹرکٹ" جیسی نظم سامنے آتی ہے جو ایک کثیر جہتیں نہیں رکھتا البتہ روزمرہ کے بظاہر غیر شاعرانہ موضوع کو چن کر نظم بنا سکنے کی صلاحیت پر تعجب سا ان نظموں میں بھی برقرار رہتا ہے۔ "آٹوگراف" میں واقعیت کو جس انداز کی غنائیت میں ڈھال دیا گیا ہے وہ حیرت انگیز ہے مگر نظم کا جذباتی اختتام اس کے مجموعی تاثر کو کچھ کم کر دیتا ہے۔ "متروکہ مکان" میں البتہ آخری بند نظم کی سطح کو بے حد بلند کر دیتا ہے

پھر یہ ہونے ان ایوانوں میں تھے جتنے تنفات

(دوسرا مصرعہ خالی چھوڑ کر نظم میں ایک گہرا سناٹا بھر دیا گیا ہے)

کون جانے آسماں کی چھت میں ہیں کتنے شگاف

چنانچہ نظم کی واقعیت کو ایک کائنات گیر سوال میں ڈھال دیا گیا ہے اسی طرح "صاحب کا فروٹ فارم" میں خارج اور داخل کے ملاپ سے ایک نرالی جہت پیدا ہو جاتی ہے اور پھلوں سے رس نکالنے کا مشینی عمل قرنوں کی داستان بن جاتا ہے۔

یوں مجید امجد کی نظموں میں واقعاتی سطح محض دستاویزیت تک محدود نہیں ہے شاعر کی سوچ اس میں گمبھیرتا پیدا کر دیتی ہے یہی کیفیت فطرت کے مناظر کی بھی ہے۔ فطرت سے مجید امجد کی وابستگی رومانی سطح (تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو / تم کو ابھی چھوا نہیں انساں کے ہات نے) سے چلتی ہوئی "توسیعِ شہر" جیسی باکمال نظم میں درختوں کے نیلام اور درختوں کے قتل سے گم ہونے والی زندگی کی شادابیوں کا عظیم نوحہ بن جاتی ہے۔ نظم کے پہلے دو بندوں میں دستاویزیت ہے جو اپنی جگہ خوب ہے مگر آخری بند میں یہ دستاویزیت سوچ کی گمبھیرتا کی طرف مڑ کر نظم کو انسانی زندگی کا ایک بنیادی اخلاقی سوال بنا دیتی ہے۔ درختوں کے مقتل سے ابھرتی ہوئی یہ دردناک صدا آفاق گیر ہو جاتی ہے۔

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال

اس پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل

مجید امجد کا فن موضوع کو پھیلاتے ہوئے ایک عجیب سمت اچانک موڑ دینے کا فن ہے۔ یہ ان کے معاصرین کے درمیان ان کی اہم پہچان ہے۔ راشد "زنجیر" یا "سبا ویراں" میں ایک مرکزی استعارے کو دور تک پھیلاتے ہیں۔ "ایران میں اجنبی" کی مختلف نظموں یا "حسن کوزہ گر" جیسی نظموں میں کرداروں کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ میراجی گمبھیر بھیدوں کی تھاہ لاتے ہیں اور نفسیاتی سرسراہٹوں کو نظموں میں منتقل کرتے ہیں۔ فیض چاندی کی طرح چمکتی مثالوں سے کام لیتے ہیں اور صفات کے رنگوں کو ایک دوسرے میں مدغم کرتے چلے جاتے ہیں۔ بعد کے شاعروں میں منیر نیازی کے ہاں کوئی ایک اجڑا مکان یا اس طرح کی کوئی تمثال کسی طلسمی داستان کی طرف لے جاتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں یہ عناصر کم ہیں۔ ان کے ہاں بات عموماً کسی منظر کے بیان یا کسی روزمرہ صداقت کے اظہار سے شروع ہو کر نظم کے آخر میں سوچ کی کسی بلند سطح کی طرف جا نکلتی ہے۔ خارج، داخل، معاشرت اور ذات میں ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ مجید امجد ہمیں نظم کے آخر میں کسی اخلاقی بحران کے سامنے کھڑا کر دیتے ہیں اور لہو میں بے چینی کا احساس جاگنے لگتا ہے۔

"ایک کوہستانی سفر کے دوران میں" تنگ بل کھاتی پگڈنڈی ہے جس کے اطراف میں گہرے کھڈ ہیں مگر ایک تیز موڑ پر ایک درخت کی جھکی ٹہنی راہ گیروں کے آگے جانے کے لیے سہارا بن گئی ہے۔ یہ منظر کشی اپنی جگہ عمدہ ہے مگر اس سے شاعر نے جو اخلاقی سوال اخذ کیا ہے وہ یہ ہے۔

آہ اُن گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنہیں حاصل نہیں

"پہاڑوں کے بیٹے" یعنی پہاڑوں کے بیٹے جو شہروں میں رزق حاصل کرنے آئے ہیں اُن کے پیشوں کی مناسبت سے جو استعارے لائے گئے ہیں مجید امجد کے کمالِ فن کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ وطن کسی چمنی سے اُٹھتا دھواں ہے۔ ان منجھے برتنوں کا ڈھیر ہے۔ نظم جس بحران پر ختم ہوتی ہے وہ ہماری معاشرت کی بے حسی کا عکس ہے۔

ندی بھی زر فشاں، دھواں بھی زر افشاں
مگر پانیوں اور پسینوں کے انمول دھارے میں جس درد کی موج ہے مر چکا
ضمیروں کے قاتل اگر اس کو پرکھیں
تو سینوں میں کالی چٹانیں پگھل جائیں

اسی طرح نظم "ایکسیڈنٹ" میں کچی سڑک پر گیند کے پیچھے بھاگتے ہوئے بچے کے کسی کار کے نیچے آجانے کو بے حد موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بچے کے خون کے سیندھوری ہونے اور پھر کالا سا داغ بننے کے عمل میں انسانی دکھوں کی ایک بڑی کہانی چھپی ہوئی ہے۔ یہ خون اب کالی بجری میں زندہ ہے۔ نظم کے آخر میں ایک حیرت انگیز موڑ آتا ہے جو اس حادثے کو کسی الم ناک خبر کی سطح سے کہیں گہری دردناک سطح سے پیوست کر دیتا ہے۔

کالی بجری کے روغن میں، جلنے والے اس معصوم لہو کی کون سنے گا
ممتا تک بھی بکی ہے چند ٹکوں میں
قانون آنکھیں میچے ہوئے ہے
قاتل پیتے۔ بے پہرا ہیں ——

مجید امجد اسی طرح ہمیں کسی آشوب میں چھوڑ کر خود سے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں وہ اُن چند نظموں کو چھوڑ کر جہاں جذباتیت کی سطح زیادہ نمایاں ہے کوئی چیختا چنگھاڑتا حل پیش نہیں کرتے لیکن اُن کے اُٹھائے ہوئے سوال کی کسک اتنی گہری ہوتی ہے کہ ظالمانہ سماجی ڈھانچے ہلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

واقعاتی سطح سے ارفع سوچ کی سطح تک ماہرانہ تعمیراتی شعور کے ذریعے کھڑی کی گئی نظموں کے اس دائرے کے ساتھ مجید امجد کی نظموں کا دوسرا دائرہ وہ ہے جس میں وہ وقت کے عظیم طوفانوں کے خروش کو سنتے ہیں۔ مظاہر زمانے کی رو میں گھلتے ہوئے مٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وقت کے رتھ کے پہیئے تلے پستی ہوئی اشیاء۔ صدیوں کے سیلاب میں بہتی ہوئی خوشیاں، رفاقتیں، باطن و ظاہر فنا کا راگ سنائی دیتا ہے۔ خود کائنات شاید بن رہی ہے عظیم کونیاتی عمل جس میں دنیا سورج کی کالی ڈھال سے ٹکرا جاتی ہے۔ چٹانیں پگھل رہی ہیں۔ وقت کا مسئلہ تو ہمیشہ سے فن کار کو ایک بلاوا دیتا آیا ہے مگر بیسویں صدی کی اُردو نظم میں اس مسئلے کو مربوط اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اقبال نے پرکھا ہے اقبال کے بعد آنے والے شاعروں نے گو اس مسئلے کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے تاہم اُن کی سوچ کا سرا اقبال کے عظیم الشان اسلوب کی کسی جہت سے ضرور مل جاتا ہے۔ مثلاً مختار صدیقی کی بعض نظموں میں قدیم آثار کے مشاہدے سے ایک پورے تمدن کی داستان بیان کرنے کا رویہ ہے "موہنجوڈارو" "ٹھٹھہ" اور ایک اور عمدہ طویل نظم جو اب تک کوئی خاص تنقیدی توجہ حاصل نہ کر سکی، "اب دل و دیدہ بیاباں ہیں" اسی رویے

کی مثالیں ہیں یہاں تمدنی آثار کو وقت کی ضافیت کے مقابل لاکر دیکھا گیا ہے اور جس میں ڈرامائیت ہے۔

مجید امجد دوسری طرف چلے ہیں (کہ "مقبرۂ جہانگیر" میں کچھ اسی انداز کا رویہ ہے) ۔ مجید امجد وقت کی تباہ کاری کو زندگی کے چھوٹے چھوٹے مظاہر سے پیوستہ کرتے ہیں۔ دورِ زماں پر اگر کونیاتی سطح سے غور کیا جائے تو اپنی ہستی میں بھی شک آپڑتا ہے اپنی عمر حتیٰ کہ تہذیبوں کی عمر بھی مختصر وقفہ ہے۔ یہ شعور ہی وقت کے اس تسلسل کو مگر دی جانے تو زندگی گزارنا بھی مشکل ہے ایک گہرا احساسِ الم دلوں میں گھر کر لیتا ہے اس لیے وقت اور اپنی ذات کے درمیان کسی نہ کسی انداز کا حصار کھینچنا پڑتا ہے ۔ یہ وقت کے بہاؤ میں تھوڑی سی جگہ پر ہی سہی قدم جمانے اور اپنی ہستی کو بچانے کی ایک کوشش ہے۔ بعض اوقات تو ہماری بے خبری خود حصار بن جاتی ہے زمین پر رہتے ہوئے زمین کی گردش کا ہمیں پتہ بھی نہیں ہوتا اسی طرح عام انسانوں کا وقت سے سروکار بس یہیں تک رہتا ہے جس حد تک وہ ان کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے تاہم وہ شاعر جو وقت کا عظیم رویہ لیے ہوئے ہے اس کی صورت حال مختلف ہو جاتی ہے۔

علامہ اقبال نے مسلسل روز و شب میں چیزوں کو فنا ہوتے ہوئے دیکھا مگر خودی اور انسانی عمل کو سلسلۂ روز و شب پر فتح مند ہوتے ہوئے بھی پایا جینا نہ ان کے لہجے میں مضبوطی اور رجائیت ہے۔ مجید امجد کے شعور میں کونیاتی عمل بہت پڑتا ہے چونکہ اُن کے ہاں اقبال کی طرح کسی خاص عقیدے کا حصار نہیں اس لیے تشکیک کا رویہ جنم لیتا ہے ۔ مجید امجد کی تشکیک پوری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ ڈیکارٹ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس کے ہاں (RADICAL DOUBT) ہے ۔ مجید امجد کو وقت کے بہاؤ میں مختلف اقدار اضافی نظر آتی ہیں ۔ تاریخ گھلتی ہوئی پینسل ہے ۔ شہنشاہوں کے سر نیزے پر گزرتے ہیں یہیں کوسنے اور بصرے بستے رہتے ہیں ۔ کسی نادیدہ پیش رو کی قبر پر کنکر رکھتے ہوئے شاعر کا ذہن اُلجھ جاتا ہے کہ بستی بستی میں اب دو قبر کہاں ہے ؟ خود قبر کسی آئندہ زندگی کا دروازہ نہیں گھٹتی رینگتے کیڑوں کی کلبلاہٹ کے علاوہ کوئی اور آواز نہیں آتی ۔ مجید امجد کے اس رویے کو اکثر لوگ اُدھوری سطح پر ہی محسوس کرتے ہیں ۔ اُن کے شعور نے جس الم ناک صداقت کو اپنے اندر جگہ دی ہے وہ وقت کے ایک خاص رُخ سے مربوط ہے ۔ اقبال نے "مسجد قرطبہ" میں وقت پر فتح کا جو رویا دیکھا اس کی عظمت میں کلام نہیں مگر یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ وہاں فتح کونیاتی وقت پر نہیں تاریخی وقت پر ہے اور تاریخی وقت کونیاتی وقت کے اندر مختصر سا وقفہ ہے ۔ مگر زندگی کو کسی نہ کسی حد تک قبول کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی حصار تو لازمی ہے بے شک وہ آورشی ہی کیوں نہ ہو ۔ مجید امجد کے ہاں وقت کی تخریب دو سطحوں پر قابلِ قبول بنتی ہے ایک تو یہی رویہ جو "دوام" جیسی خوبصورت نظم میں ہے ۔ کڑکتے زلزلے اُمڈتے ہیں چلتے نگر ڈول جاتے ہیں مگر صبح دم آنگنوں میں دھوپ پھیلنے کے ساتھ ہی زندگی کا معمول کا چلن دوبارہ شروع ہو جاتا ہے کسی کو خبر ہی نہیں کہ کتنا بڑا کائناتی عمل تھا جس سے ہم گزر گئے بس ایک ہلکا سا احساس باقی رہ جائے گا ۔

کوئی نیندوں لدی پلکوں کے سنگ اٹھ کر کہے گا

رات کتنی تیز تھی آندھی

طویل نظم "نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب" میں مجموں کی شکن آلود بساطِ وقت کے گھومتے زینوں پر بچھتی، لپٹتی ہوئی ایک طولانی کہانی کا آغاز بن جاتی ہے جس میں داخل، خارج مل جاتے ہیں ۔ نجم افلاک سے ٹکرا کے بھسم ہوتے تارے لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیان، حجاباتِ حریم اسرار اور پھر ستاروں سے نشے چڑھی کہانی کو کونیاتی رنگ دے دیتے ہیں لیکن نظم کے آخر میں شاعر تمناؤں کا تصویر کدے میں نگراں بیٹھا ہے جو نہ کوئین کا صفحۂ صد رنگ سامنے ہے اور کاہنی انکھیوں میں موقلم بھی ہے ۔ وقت کے اس پھیلاؤ کو قابلِ برداشت بنانے کے لیے مجید امجد نے

حال کے ملبے اور گرد و پیش کے چھوٹے چھوٹے مناظر کو حصار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ہواؤں سے ہلتے ہوئے تلسی کے پودے، ہتھیلی پر لبالب بھرا ہوا "امروز" کا پیالہ، پڑوسن کے ٹلکے پر چھنکتی ہوئی چوڑیاں، کسی کرن کا مستانہ بلاوا، یوں زندگی اپنی تمام تر المناکیوں کے باوجود ایک سطح پر شاداب اور روشن ہو جاتی ہے گو یہ احساس ضرور رہتا ہے کہ روشنی کے ان چھوٹے چھوٹے رقبوں کے چاروں طرف ایک بہت بڑا سیاہ دائرہ پھیلا ہوا ہے۔ بہرحال اس رویے کی وجہ سے مجید امجد کے فن کے دونوں موضوعاتی دائرے یعنی گرد و پیش کی واقعیت اور زمان و مکان کا فلسفیانہ احساس ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں، جو بڑی تشکیک کائنات کو کونیاتی رخ سے دیکھنے پر پیدا ہوتی ہے اس کا کچھ مداوا یہ ننھی منھی خوشیاں کر دیتی ہیں۔ — کچھ معاشرے کے درماندہ طبقوں سے شاعر کا مستقلاً گہرا ہمدردانہ رویہ اپنے طور پر ایک اخلاقی قدر بن جاتا ہے۔ "کلیہ دایوان" سے "کہانی ایک ملک کی" تک کہیں جذباتی اور کہیں طنز آمیز اسلوب میں شاعر ان طبقوں سے وابستگی محسوس کرتا ہے (بلکہ کہیں کہیں یہ وابستگی اس رومانی سطح تک بھی ہے کہ جو غریب ہے وہ اخلاقی طور پر بہتر ہے)۔ تیسری سطح پر بالخصوص عمر کے آخری حصے کی بعض نظموں میں کائنات کو ایک متصوفانہ قسم کی قبولیت کے حوالے سے دیکھا گیا ہے (مجید امجد کی آخری نظمیں اپنے طور پر ایک مربوط تجربہ ہیں، ان کا جائزہ ایک علیحدہ مضمون کا طالب گار ہے)۔ ایک دور میں وطن کے دفاع کے تصور نے بھی بعض اقدار کو ابھارا۔

فنی طور پر مجید امجد ان تمام تر موضوعات کو نئی نئی ساخت یا وضعوں میں لانے کا جتن کرتے ہیں اور لسانی طور پر بھی کئی پینترے آزماتے ہیں ایک طرف ترکیب سازی جو (آشوبِ صد آہنگ ساز، ساعتِ محرومیِ غم تاب، وارثانِ طرۂ طرف کلاہ، کئے مقصدِ صد عالم امکانی، موجِ صد نقش جدولِ گل پیچ، پائمالِ سطوتِ میری و شاہی جیسا رنگ بھی اختیار کرتی ہے) دوسری طرف ہندی الفاظ (نیارہ، ترُدھا، چرنوں، شیتل، شوبھامان) اور تیسری طرف عام بول چال کے الفاظ (ہٹی، نمبردار، ایم۔ اے، ماجھے گامے)۔

اس وقت ہماری نظم میں پھسپھسی رومانیت کی ایک نئی لہر سی اٹھی ہے اور جذباتی زدگی یا نعرہ بازی کا رویہ بھی ہے۔ بعض شاعر مظاہر سے دلچسپی لے رہے ہیں مگر کسی گہری سوچ کے بجائے وہ ان سے کھلونوں کی طرح کھیلنے میں زیادہ دلچسپی لے رہے ہیں۔ محسوسات اور فکر کا وہ امتزاج جو مجید امجد کے ہاں نظر آتا ہے اور روزمرہ کی واقعیت کو جس طرح انہوں نے کونیاتی تناظر میں پیش کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ آگے دیکھیے کیا ہوتا ہے مگر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اکیسویں صدی کو بیسویں صدی کی جدید اردو نظم کے جو بہترین عناصر منتقل ہوں گے ان میں مجید امجد کی نظم کے اہم عناصر ضرور موجود ہوں گے۔

مجید امجد کی شاعری میں "شجر" !

وزیر آغا

یوں تو شجر کا امیج قدیم قبائل کے شیمن (SHAMAN) کے ہاں اُونچی اُڑان کا ایک عام ذریعہ متصور ہوا ہے مگر جوزف کیمپ بل نے لکھا ہے کہ سائبیریا کے شیمن کے ہاں شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ سائبیریا سے اس کی مراد وہ علاقہ ہے جس کے مغرب میں دریائے ینیسی، مشرق میں دریائے لینا، جنوب میں جھیل بائکل اور شمال میں تائمیر ہے اور جہاں آج بھی SHAMANISM ایک زندہ روایت کے طور پر موجود ہے۔ ضمناً عرض ہے کہ شیمن، قدیم قبائل کے اُس "پُر اسرار قوتوں کے مالک" شخص کا لقب ہے جو مادے کے کلاوے سے آزاد ہو کر پرواز کرتا ہے اور پھر مادا سے رشتہ استوار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ہمارے اپنے معاشرے میں بعض اوقات فقیر، درویش یا پیر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کوئی پُر اسرار قوت اس کی تحویل میں ہے۔ مگر سائبیریا کے شیمن کے ہاں اس خاص قوت کے پیدا ہونے اور پھر متحرک ہونے کا انداز نرالا ہے مثلاً ہمیں بتایا گیا ہے کہ شیمن کی روح درخت کے تنے کے اندر نشو و نما پاتی ہے اور پھر درخت کی سب سے اونچی شاخ پر بنے گھونسلے میں آرام کرتی ہے۔ اس درخت کو طوُرو کہا گیا ہے (گرو طور سے اس لفظ کی صوتی مماثلت پیش نظر رہے) جس کی شاخ سے شیمن اپنا ڈھول بناتا ہے۔ شیمن کا طریق یہ ہے کہ وہ اپنے ڈھول کی سحر انگیز آواز اور اس آواز سے پھوٹنے والے رقص میں یکسر جذب ہو کر خود کو ایک پرندے میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور یوں طوُرو پر سے بلندیوں کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ بعض قبائل نے اس پرندے کو خُوبلجان کا نام دیا ہے جس کا لغوی مفہوم قلبِ ماہیت یعنی METAMORPHOSIS ہے۔ مراد یہ کہ شیمن ڈھول کی مترنم آواز میں اپنے اندر کے پرند کو جگاتا ہے اور یوں اپنی مادی حیثیت کو ایک روحانی کیفیت میں منقلب کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

مَیں اس طویل جُملۂ معترضہ کے لیے معذرت خواہ ہوں مگر مجید امجد کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے جو "درخت" سے اس شاعر کی انوکھی وابستگی کا نتیجہ ہے، شیمن کا یہ حوالہ ناگزیر تھا۔ ناگزیر اس لیے بھی کہ میری رائے میں شعرا کے قبیلے میں مجید امجد کو وہی حیثیت حاصل ہے جو قدیم قبائل میں شیمن کو حاصل رہی ہے۔ ویسے بھی مجید امجد جس سرزمین یعنی جھنگ سے تعلق رکھتا ہے اس سے وابستہ شعرا ــــ وارث شاہ، مجید امجد، عبدالعزیز خالد، شیر افضل جعفری، جعفر طاہر اور دوسرے ــ اپنے درویشانہ مسلک کے علاوہ شعری آہنگ کی فراوانی کے باعث بھی ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سب میں مجید امجد کے ہاں شیمن کی یہ طبع دوسروں کی نسبت زیادہ نمایاں ہے جو نہ صرف زندگی کے بارے میں شاعر کے عام رویے سے مترشح ہے، نہ صرف اس کی شاعری میں ایک سحر انگیز شعری آہنگ کا باعث ہے بلکہ جس نے درخت سے شاعر کی اُس وابستگی کو بھی ظاہر کر دیا ہے جو

نفس ٹوٹم کی وابستگی نہیں ہے بلکہ تخلیقی عمل کے دوران شاخ کے ڈھول بننے، پھر ڈھول کی آواز میں منقلب ہونے، پھر اس آواز کے طفیل پرندے کی اڑان پر منتج ہونے کی ایک پوری داستان ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ مجید امجد کے ہاں شجر کی یہ کارکردگی کس کس روپ میں سامنے آئی ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا سرسری سا مطالعہ بھی اس بات کی گواہی دے گا کہ اس کے ہاں ہرے بھرے شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس نے شجر کو نہ صرف اس کے ہر رنگ روپ میں دیکھا ہے بلکہ زاویۂ نگاہ کو بدل بدل کر بھی اس کا نظارہ کیا ہے۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت ایک دوست، محبوب، دستگیر، سخی اور بھکاری ہے اور آخر آخر میں تو محسوس ہوتا ہے جیسے خود مجید امجد بھی کسی تر و تازہ پیڑ ہی کا ایک روپ ہے ---- ایک ایسا پیڑ جس نے زمین کو اپنے کلاوے میں جکڑ رکھا ہے مگر جس کا چھتنار سر اٹھائے آسمان سے محو گفتگو ہے۔

شجر سے مجید امجد کا تعلق خاطر اس کی نظم توسیعِ شہر میں گہری کسک کے ساتھ اُجاگر ہوا ہے۔ وہ ہرے بھرے درختوں کی ایک پوری قطار و قاتل تیشوں کی زد میں کٹتے ہوئے پاتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے ایک پوری نسل کو کلو ٹین کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ اس قتل گاہ میں جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کے دوست اور ساتھی کٹ کٹ کر گر رہے ہیں اور وہ خود یکہ و تنہا رہ گیا ہے تو اُس کے دل میں زندہ رہنے کی خواہش ہی دم توڑ دیتی ہے۔ چنانچہ وہ چاہتا ہے کہ درختوں کے ساتھ اسے بھی کاٹ دیا جائے۔

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے ان ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، چھٹتے پنجر، چھڑتے برگ و بار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچ رہا ہوں گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
اس پر بھی اب — کاری ضرب اک، اے آدم کی آل!

گویا مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اس طور ہم آہنگ کر لیا ہے کہ شجر کے بیس کٹنے پر اسے خود اپنے اعضا کے کٹنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی کسی اضطراری جذبے کی پیداوار نظر نہیں آتی بلکہ سائکی کے اس دیار سے منعکس ہوتی لگتی ہے جہاں آج بھی درخت سے انسان کا انسلاک ٹوٹم کا درجہ رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شمین کی طرح مجید امجد پر بھی ایک لمحۂ خود فراموشی میں یہ انکشاف ہوا ہے کہ وہ درخت کے قبیلے ہی کا ایک رکن ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر نسلی سطح پر ہی شاعر سے منسلک نہیں بلکہ اخلاقی سطح پر بھی اُس کی برادری میں شامل نظر آتا ہے۔ اس کی حیثیت اس شخص کی سی ہے جو ہر وقت زمانے کے جبر کو سہتا ہے مگر خلقِ خدا کی دستگیری سے باز نہیں آتا۔ درخت کا یہ روپ ایک دو شعرا [illegible] تک محدود نہیں بلکہ بطور روایت اس برصغیر کے ثقافتی مناظر میں بھی شامل ہے۔ مثلاً ہندی کا ایک شعر ہے کہ

پیتم ایسی پریت کر جیسی برچھ کرے
اپنے اوپر دھوپ سہے اوروں کو چھاؤں دے

(تو اس طرح محبت کر جیسے درخت کرتا ہے کہ خود تو تمازتِ آفتاب میں جلتا ہے مگر تھکے ہارے مسافروں کو ٹھنڈی میٹھی ہوا مہیا کر دیتا ہے)

مگر مجید امجد نے شجر کی اس دستگیری اور حیا کو ایک مختلف انداز میں محسوس کیا ہے۔ نظم کا عنوان ہے ——— ایک کوہستانی سفر کے دوران میں :

تنگ پگڈنڈی سرِ کہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے دونوں سمت گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار اک تیز موڑ ——— اور اس جگہ
اک فرشتے کی طرح نورانی پر کھولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے
ایک بوسیدہ و خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امیں
آہ ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنہیں حاصل نہیں

جو لوگ مجید امجد جیسے درویش صفت انسان کے نجی کوائف سے آگاہ ہیں وہ اس بات کی توثیق کریں گے کہ مجید امجد ساہیوال میں برس ہا برس تک ایک پیڑ کی طرح رستے پر جھکا کھڑا رہا اور شاعروں کی یکے بعد دیگرے کئی نسلیں اس کا ہاتھ تھام کر گہرے کھڈ کے دہانے پر سے بخیر و خوبی گزرتی رہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مجید امجد نے جن لوگوں کی دستگیری کی وہ خود شہرت کمانے کے بعد اول تو اس شخص کو بھول گئے جس نے ان کی رہبری کی تھی اور اگر کبھی اُس کا نام لیا بھی تو اس طور جیسے کہہ رہے ہوں کہ جب انہوں نے مجید امجد کا ہاتھ تھاما تھا تو مقصود مجید امجد کا سہارا لینا نہیں تھا بلکہ خود مجید امجد کو کھڈ میں گرنے سے بچانا تھا۔

مجید امجد کے ہاں شجر کی ایک اور حیثیت عورت یا محبوبہ کی ہے مثلاً

پیڑوں کی چنچل بانہیں
کونپلوں کے کنگن پہنے

جُھک جُھک کر
جھیل کے پانی پر سے چُھونے آئی ہیں
پیلے پیلے پتّے اور بھورے بھورے بادل

"گھور گھٹاؤں کے نیچے"

اسی طرح ایک اور نظم ہے ـــ "سبز پیڑوں کے سائے" اور گو اس نظم میں درخت بظاہر عورت یا محبوبہ کا سمبل نہیں ہے لیکن مجید امجد نے بالواسطہ طور پر درخت کے ذکر سے "سانس کی ریشمی رَو" تک ہی رسائی حاصل کی ہے:

درختوں کے اُس جُھنڈ سے جب میں گزرا
خنک چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھرتھرائیں
مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سرسرائی
سہانے دنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک
وہ دن کتنے اچھے تھے جب ایک بھیگی ہوئی سانس کی ریشمی رَو
مرے دل کی چنگاریوں کے پسینے سے مَس تھی:

گویا درخت کے ذکر سے مجید امجد کے ہاں محبوبہ کا سراپا اُبھرا ہے اور محبت کی کسی بہت پُرانی کہانی کے نقوش تازہ ہوگئے ہیں۔ یہ درخت کو عورت کے رُوپ میں پیش کرنے کے اس رویّے کے پس منظر میں لاشعور کی کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے کیونکہ نفسیات نے درخت کی مادری حیثیت کو بار بار اُجاگر کیا ہے اور درخت کی آغوش میں سمٹنے کو اپنی ہی ذات، اپنے ہی اجتماعی لاشعور میں اترنے کے مترادف قرار دیا ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر ایک بھکاری کے رُوپ میں بھی اُبھرا ہے مگر یہ کیسا بھکاری ہے جو روپے پیسے کی نہیں بلکہ محبت کی بھیک مانگتا پھرتا ہے؟

سُرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی
آن کر جھک گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

"مَیں کہاں روز روز آتی ہوں
ہے مرے کُوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والو! بس اک نگاہ کی بھیک"

مگر سب سے اہم بات شاید یہ ہے کہ مجید امجد درخت کے اُس رُوپ کو دیکھنے میں کامیاب ہوا ہے جو انکشاف و عرفان کی لطیف ترین تہوں سے

مرتب ہوا تھا اور جس کی بنا پر بڑ کے درخت کو بودھی یا بُدھی (یعنی عرفان) کا شجر کہا گیا تھا۔ سائبیریا کے شمن کے ہاں درخت کا روحانی بلندی تک رسائی پانے کے لیے ایک زینے کی صورت اختیار کرنا، سدھیارتھ کے تجربے کی بازگشت بھی ہے اور ممکن ہے کہ یہ نسلی تجربہ سدھیارتھ کے تجربے کا پیش رو بھی ثابت کیا جا سکے۔ مجید امجد کی متعدد نظموں میں بھی درخت کی تقدس آمیز پُراسراریت اور صبح کے جھٹپٹے میں اس کے چتنار سے بلند ہوتا ہوا کوئل کا مست بُلاوا ——— اس نسلی تجربے ہی کا فطری اور بے محابا اظہار ہے۔ کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسوس ہوا ہے۔

درخت ایک ایسا ذی روح ہے جو اپنے نسبے زمین اور آسمان دونوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اُس کی جڑیں زمین سے غذا کشید کرتی ہیں اور اس کے پتے سُورج سے براہ راست توانائی حاصل کرتے ہیں۔ یہی حال مجید امجد کی شاعری کا ہے۔ وہ زمین سے پوری طرح وابستہ ہے اور زمین کی اشیا اور مظاہر اس کے احساس کی گرفت میں نظر آتے ہیں۔ یوں حِس لامسہ کا عمل دخل جس خوبصورتی سے مجید امجد کی شاعری میں اُبھرا ہے کسی دوسرے شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اُس نے پٹے ہوئے اور پامال تصورات، تلمیحات اور لفظی تراکیب حتیٰ کہ بیضویت کے حامل خیالات سے بھی کوئی سروکار نہیں رکھا۔ بلکہ خود اردگرد بکھری ہوئی اشیا کو چُھو کر دیکھا ہے اور اپنی انگلیوں کے لمس سے پورے ماحول کو بیدار کر دیا ہے۔ مگر وہ محض ارضی سطح کا شاعر نہیں، اگر ایسا ہوتا تو وہ جسم کی شاعری کرتا اور اس کی نظر موجود کو پار کرنے میں کامیاب نہ ہو پاتی۔ مگر مجید امجد نے تو زمین پر کھڑے ہو کر اپنا سر آسمان تک اُوپر اٹھایا ہے اور پھر وہاں سے ایک طرف تو آسمانی مظاہر پر ایک نگاہ ڈالی ہے اور دوسری طرف ایک نخلِ بلند کی طرح جھک کر زمین کے سارے نشیب و فراز کا احاطہ کر لیا ہے۔ مجید امجد جب لکھتا ہے کہ ؎

سلسلے ہانپتے زمانوں کے تیز رفتار دُور رس گزرے
ابدی خامشی کی آندھی میں جیسے کوئی پرِ مگس گزرے

قرنوں کے بجھتے انگار اک ——— موجِ ہَوا کا دم
صدیوں کے ماتھے کا پسینہ، پتیوں پر شبنم
دورِ زماں کے لاکھوں موڑ اک شاخِ حسیں کا خم
زندگیوں کے تپتے جزیروں پر رکھ رکھ کے قدم
ہم تک پہنچی عظمتِ انساں، طنطنۂ آدم۔

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بلندی پر سے نہ صرف مزید بلندیوں کو زیرِ دام لانے میں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ جھک کر پستیوں کو بھی ایک نظر دیکھ لیا ہے، گویا شجر نے جو مجید امجد کا ایک محبوب موضوع ہے، اس شاعر کے کلام کو بھی اپنے امتیازی اوصاف ودیعت کر دیئے ہیں۔

مجید امجد ایک تر و تازہ اور سرسبز و شاداب شاعر ہے۔ اقبال کے بعد اُبھرنے والے شعرا میں مجید امجد وہ واحد شاعر ہے جس نے سوچ، زبان اور ہیئت کی حد بندیوں کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دلایا ہے جب تک کوئی شاعر اپنی شخصیت، ماحول اور تہذیب کے قفس سے اپنی روح کو ایک آزاد پنچھی کی طرح اڑان بھرنے کا موقع عطا نہ کرے وہ کبھی عظمت کے اعلیٰ مدارج پر فائز نہیں ہو سکتا۔ بیسویں صدی کی اُردو شاعری میں یہ کام اقبال نے سرانجام دیا اور پھر اس کے بعد مجید امجد نے!

اختر ہوشیارپوری

منزلیں کیا کیا مجل ہیں گرمیٔ رفتار سے
شہر کا نقشہ ملا ٹوٹے ہوئے مینار سے

کس کی آوازوں کے سائے ہیں درودیوار پر
کس نے باتیں رات بھر کی ہیں درودیوار سے

میں نے پیروں سے کریدا سال و مہ کی راکھ کو
اور دریا بھی کھنگالے ہاتھ کی پتوار سے

جب نہ بن پایا ہوا سے ساحلوں پر کوئی نقش
میں نے اپنے آپ کو آواز دی منجدھار سے

ایک اک کر کے ہوا سے بجھ گئے جب سب چراغ
روشنی پھیلی گھروں میں شعلۂ رخسار سے

اپنے سائے کے عقب میں جاں بچا کر چھپ گیا
جب کوئی ابھرا ہے چہرہ سامنے دیوار سے

اب میں چاہوں بھی تو کس سے چاہوں زخموں کا علاج
میں کہ جو کٹ کر گرا ہوں سانس کی تلوار سے

لوگ بونے ہو گئے، دروازے چھوٹے ہو گئے
ضد ہوئی جب سے سروں کو طرۂ دستار سے

کون شیشے کے مکاں میں ٹھہرے اور باتیں سنے
میں کئی پتھر اٹھا لایا بھرے بازار سے

میرے دامن میں زمانوں کی بھی لمحوں کی بھی گرد
میں کہ وابستہ رہا ہر منظر بے کار سے

سانپ کے پھنکارنے کی آخر آتی ہے صدا
لوگ اب ڈرنے لگے ہیں سایۂ اشجار سے

عرش صدیقی

نہ پوچھ کیسے شبِ غم اتری سحر کی ہے
یہ بات بس کی ہمارے نہ تھی مگر کی ہے

قدم جو آگے بڑھیں راہ پھیلتی جائے
کنارِ دشت ہے کوئی نہ حد سفر کی ہے

علاجِ تندیٔ وحشت کو اب کہاں جائیں
وہی ہے دشت کی صورت جو شکل گھر کی ہے

ہے ایک منزلِ بے سمت میں قیام کہ اب
نہ اُس کے دَر کی خبر ہے نہ اپنے سر کی ہے

گذر گئی ہے اگر زندگی تو کیا حاصل
ہمارے نام تھی کب، ہم نے کب بسر کی ہے

ہوس کا کوئی نہیں فاصلہ وفا سے مگر
فصیل بیچ میں اک حرمتِ نظر کی ہے

کسے وکیل کرے آدمی وہاں کہ جہاں
صلہ ہے بے ہنری کا سزا ہنر کی ہے

اذانِ صبح سنو عرش، قفلِ جاں کھولو
گھڑی قبولِ دعا کی، دعا اثر کی ہے

جمیل ملک

میری دھوپ بلائے مجھ کو تیرا روپ سروپ

تُو ہے ٹھنڈی چھاؤں میرا ہاتھ پکڑ کے چل

جس پہ آئیں بہار موسم میں تازہ پھول اور پھل

تو میرے اندر سے اُگنے والی اک کونپل

میں اک دل کا دریا جتنا گہرا اُتنا صاف

تو اس دل دریا کے اُوپر بہتا نیل کنول

تیری خوشبو چلتا جادُو، چاروں اور بہار

جو تیری نس نس میں اُترے میں وہ امرت جل

ہم دھرتی کی گود میں دیکھیں سارے خواب گلاب

اپنے سینوں کی دھڑکن میں صدیوں کی ہلچل

اپنے فن میں ڈھلنے والے سب جذبے نایاب

دُنیا نے تو ایک ہی دیکھا پیار کا تاج محل

میں اِک دُکھ کا صحرا جس پر ہر سو ریت ہی ریت

یہ تیری چاہت کی باتیں اِک پل یا دو پل

سارے چھوڑ کے جانے والے کیا راتیں کیا دن

دل کی بستی ایسی بستی جس میں آج نہ کل

زندہ رہنے والی چیزیں اک میں ہوں اک تُو

پیار کا بندھن دائم قائم یوں تو موت اٹل

ان دونوں کے بیچ ہمارا نگر نگر آباد

میں ہُوں شام ابد کی پیارے تیرا نام اَزل

اصغر سودائی

احساں کا شکر حرفِ شکایت سے کیوں نہ ہو

گر اُس کا ذکر ہے تو وضاحت سے کیوں نہ ہو

یوں بدگماں نہ ہو گلِ تازہ سے شبنم

اوّل سمے کی چاہ عقیدت سے کیوں نہ ہو

جانے یہ طرحِ سازِ گھڑی کب میسر آئے

نفرت کی ابتدا ہے محبت سے کیوں نہ ہو

وہ گھوم پھر کے پھر اس منزل کو آئیں گے

رستا اٹا غبارِ خجالت سے کیوں نہ ہو

منہ آئی بات ہے نہ رُکے گی کسی طرح

اس کا تعلق اُس کی شرافت سے کیوں نہ ہو

کب مستقل سکون کا اُس دل کو دھیان ہے

آساں یہ کام تیری عنایت سے کیوں نہ ہو

ایسے بکھر نہ جائے کہ حیرانی کا تار و پود

ہے "دل بلے" کی بات فراغت سے کیوں نہ ہو

اصغر چٹک رہی ہے کلی کی طرح غزل

ربط اس کا میرے حسنِ طبیعت سے کیوں نہ ہو

فضا ابن فیضی

سلگتے دور کا ورثہ ہنر کے نام لکھوں
میں ساری دھوپ اسی اک شجر کے نام لکھوں

ہوئے تمام مکیں ہجرتوں کے دشت میں گم
اب ان مکانوں کو میں کس کھنڈر کے نام لکھوں

ابھی تو رات حشر اوڑھ گہری نیند میں ہے
اک اور خواب، میں خواب سحر کے نام لکھوں

وہ مطمئن ہے بہت بادبان پھیلا کر
کوئی پیام، ہوا کے بھنور کے نام لکھوں

نہ مانگ مجھ سے حساب شکست چہرہ ابھی
میں کتنی تہمتیں، آئینہ گر کے نام لکھوں

لگائے خیمہ کہاں، یہ ملتا ہے ہر شخص
اب اس پڑاؤ کو، اگلے سفر کے نام لکھوں

خود اپنی ذات کے بکھراؤ کی ہوں ایک بساط
اثاثہ، اپنا میں کیوں بحر و بر کے نام لکھوں

تو کس ہوا میں ہے اے ناز نہیں پرندے آ
اڑانیں اپنی ترے بال و پر کے نام لکھوں

وہ جس کے چاک پہ گردش میں ہے وجود مرا
میں اپنا فن بھی اسی کوزہ گر کے نام لکھوں

مرا قلم ہے مجھی سے خفا کشیدہ سا
جھکے یہ شاخ تو اس پرثمر کے نام لکھوں

سید احسن شیرازی

طلوع آج میں کیسے ہوا خود اپنے پر
کہ جل اٹھا ہوں میں طاقوں کے دیپ بجھنے پر

اڑا کے لے گیا زخمی پرند کو طوفاں
تمام راہ میں گرتے گئے ہیں ٹوٹے پر

جو آدمی میرے اندر ہے روشنی کا امیں
وہ خود بھی ٹوٹ نہ جائے میرے بکھرنے پر

وہ اعتراف تو کر لیں میرے اجڑنے کا
تھا اعتراض جنہیں میرے گھر کے بسنے پر

اگر کروگے نہ اندر کے تار و پود درست
ہزار زخم اُگل دے گا وقت چہرے پر

بچا سکے نہیں احساس کے اثاثے کو
تمام رات رہے ہیں حواس پہرے پر

چھپا کے دل میں انا کی شکستگی کا الم
بسا کے بیٹھا ہوں خوشبو کے شہر گھورے پر

اٹھا کے قرض بنایا تو تھا مکاں میں نے
سجا بنا کے چڑھایا اسے کرایے پر

میں اپنے ظرف سا احسن نہ لکھ سکا کوئی حرف
نہ رکھ سکا میں کبھی ہاتھ اپنے شعلے پر

اظہر جاوید

نرگس کے کاندھے پر رکھ کر، آنسو آج بہاؤں میں
بھرے پُرے اس شہر میں اظہرؔ کس کو حال سناؤں میں

شام ہوئی سب بنجارے، سب پنچھی گھر کو لَوٹ چلے
کاش! کوئی میرا بھی گھر ہو، کاش! کبھی گھر جاؤں میں

لاکھ بچھوں ہر موڑ پہ کوئی اور نیا غم ملتا ہے
دل کو تو سمجھا لوں گا، تقدیر کو کیا سمجھاؤں میں

اپنے گھر کو آگ لگا کر، خود بیٹھا یہ سوچ رہا ہوں
دل کی لگی تو بجھ جائے گی، کیسے اسے بجھاؤں میں

اہلِ حَشم نے کل کو جانے کیا کیا فتوے دینے ہیں
پاگل جذبو، آؤ تم کو سُولی پر لٹکاؤں میں

آج تمہارا وقت ہے جاناں، آج مجھے تڑپاؤ تم
کیسا ہو گر کل کو ایسے تم کو بھی تڑپاؤں میں

صبا اکرام

کیسے گزر رہے ہیں مہ و سال کیسے ہو
خط میں کبھی لکھو تو سہی حال، کیسے ہو

ہم کو تو عشق نے سدا ناشاد ہی رکھا
تم جان کو لگا کے یہ جنجال کیسے ہو

تم لاکھ دو صدا کوئی لینے نہ آئے گا
غم کو سمجھ رہے ہو زر و مال کیسے ہو

چرچا ہے جبکہ عام ستاروں کی جنگ کا
تم آسمان پر مرے لجپال کیسے ہو

یہ جسم کیا سہے گا بھلا بارشوں کی مار
کاغذ کی تم لیے ہو صباؔ ڈھال کیسے ہو

جعفر شیرازی

بس اِک خیال ہے اور میرے بس سے باہر ہے
ترا وصال مری دسترس سے باہر ہے

نہیں ہے ایک سا عالم چمن کے اندر بھی
صبا کا شور حدودِ قفس سے باہر ہے

اب آ کے دیکھ ترے بعد گلشنِ جاں سے
قدم بہار کا کتنے برس سے باہر ہے

ہوا کی طرح نہ رہ ہمرہِ غبار کہ تو
صبا ہے اور زدِ خار و خس سے باہر ہے

ابھی تو وہ بھی نہیں مجھ سے طے ہوا جعفرؔ
وہ فاصلہ جو صدائے جرس سے باہر ہے

اسعد بدایونی

وہ آدمی جو تری آرزو میں مرتا ہے
وہ تجھ سے پیار نہیں خود سے عشق کرتا ہے

فضا میں خوف کے پرچم بلند ہوتے ہیں
سوادِ شام سے لشکر کوئی گزرتا ہے

مری زمیں کے بلاوے غضب کے ہیں لیکن
کوئی جنوں مرے پَر رات دن کترتا ہے

میں اپنے آپ کو اب کس کے چاک پر رکھوں
شکستہ ظرف دوبارہ کہیں سنورتا ہے

نہ روشنی کوئی دل میں نزول کرتی ہے
نہ رنگ ہی کوئی آنکھوں میں اب ٹھہرتا ہے

لگے ہوئے ہیں جہاں پر وصال کے خیمے
اُدھر سے ہجر کا رہوار بھی گزرتا ہے

مظفر حنفی

ہنگامہ ہائے شعلہ و شبنم، سفر سفر
پرچھائیاں، تکان، شبِ غم، سفر سفر

ہر پیش رو کا نقشِ کفِ پا مٹا سیئے
پھر گمرہی کے نام پہ ماتم سفر سفر

خوش آمدید کہتے ہوئے برگ لب ملے
سایہ فگن ہیں گیسوئے پُرخم سفر سفر

ملتے رہے ہیں خاک میں رہبر قدم قدم
اُونچا رہا غبار کا پرچم سفر سفر

لیکن ہلاکِ منزلِ مقصود کون ہے
میرے لئے سراب کا عالم سفر سفر

بے دست و پائی کا تو یہی اک علاج ہے
آوازۂ جرس پہ دمادم، سفر سفر

سرحد کا کچھ نشاں ہے نہ پہچان سمت کی
لوحِ طلسم کہتی ہے پیہم سفر، سفر

بیٹھے کہیں تو ریت ہمیں چاٹ جائے گی
چلئے تو ایک چشمۂ زم زم سفر سفر

کچھ اور تیز گام، مظفر کچھ اور تیز
آتا ہے آبلوں سے لہو کم سفر سفر

بیدل حیدری

خوشبوؤں کے سارے پنچھی کھول دے
اے صبا غنچوں کی مٹھی کھول دے

یا مجھے پہنچا فرازِ دار پر
یا مری گردن سے رسّی کھول دے

میں نے چھو کر پڑھ لیا چہرہ ترا
اب مری آنکھوں سے پٹی کھول دے

کور بینوں میں مجھے رسوا نہ کر
اے خدا بابِ تجلّی کھول دے

راہزن بیٹھے ہیں بیدل گھات میں
اُونٹ کی گردن سے گھنٹی کھول دے

ذکاء الدین شایاں

تم اپنے روئے زیبا کے ذرا تیور بدل دینا
بہت چبھتے ہیں آنکھوں میں یہ سب منظر بدل دینا

نہا دھو کر سحر حمام سے آنگن میں نکلی ہے
یہ نم آلود، میلی رات کی چادر بدل دینا

ہمارے جذبۂ مرجِ نفس کا کام اتنا ہے
فضا تبدیل کرنا، آتشیں پیکر بدل دینا

کوئی تو نقش ابھرے۔ کوئی تو صورت نظر آئے
کہ غازے آئینوں کے صاف چہروں پر بدل دینا

کسی بیدار خوشبو نے گلے مجھ کو لگایا ہے
ہواؤ! آج میرے خواب کا بستر بدل دینا

وہ روشن آسمانی چہرہ یعنی رات کا سورج
مرے کمرے میں ہے۔ اندھی فضا باہر بدل دینا

بہت دشوار ہے، اے ہجر و غم کے جاگنے والو
ملاقاتوں میں بھی وہ موم سا پیکر بدل دینا

غلام حسین ساجد

پاٹ رہا ہے ایک طلسمی جوئے آب کو مٹی سے
میں نے بھی محصور کیا ہے اک مہتاب کو مٹی سے

آخر اک دن تو نکلیں گے لے روشن پھول صداؤں کے
جیسے وقت نے ڈھانپ دیا ہے اس محراب کو مٹی سے

ایک ستارہ کانپ رہا ہے میرے سحر کی ٹھنڈک سے
اور اس نے بے نور کیا ہے میرے خواب کو مٹی سے

ہم نے اب بھی پیار کیا ہے اک بے مہر مصور سے
سطحِ دریا پر لکھا ہے ایک کتاب کو مٹی سے

غرق کیے ہیں کیسے کیسے شہر فلک کی گردش نے
ایک نیا جیون ملتا ہے اس زہراب کو مٹی سے

کتنی دیر سے دیکھ رہا ہے چاند کہیں تاریکی میں
شاید کوئی کام پڑا ہے اس بے تاب کو مٹی سے

آزاد گلاٹی

بدن کی قید سے خود کو رہا تو کرنا ہے
ہوا کو خاک سے آخر جدا تو کرنا ہے

زمیں ہمارے موافق بنے کہ ہم اس کے
جو زندہ رہنا ہے، یہ فیصلہ تو کرنا ہے

زمیں جلا کے کرے یا فلک جھکا کے کرے
ہمارے عہد کو اب ارتقا تو کرنا ہے

شناخت اپنی کہاں تک چھپا کے رکھیں گے
ہمیں خود اپنا کبھی سامنا تو کرنا ہے

کسی بھی شاخ پہ ملتا نہیں کوئی پتہ
یہ کیسا زورِ ہوا ہے، پتہ تو کرنا ہے

یہ قرض زندگی ٹھہرا، اسے ہمیں آزاد
نفس نفس سہی، آخر ادا تو کرنا ہے

راسخ عرفانی

مسافرت میں مقامِ سکوں تلاش کروں
لگا کے خیمہ سرِ دشت بود و باش کروں
بھرے نگر میں کوئی ہمنوا ملے تو کہوں
ہر ایک شخص پہ کیسے میں خود کو فاش کروں
دیارِ زر میں متاعِ وفا کی ارزانی
غمِ حبیب بھی نذرِ غمِ معاش کروں
انا کی جنگ میں الجھے ہیں دو حلیف مرے
بڑھاؤں حوصلہ کس کا کسے نراش کروں
حقیقتوں کے حوالے مجاز سے پاؤں،
بتوں کو دیکھ کے تعریفِ بت تراش کروں
نگاہ اٹھے کسی قصرِ مرمریں کی طرف
شمار دستِ ہنر کی اک اک خراش کروں
سجاؤں اپنے قبیلے کو جھوٹ سے راسخ
نگر سے دور نہیں دفن غم کی لاش کروں

ہیرا نند سوز

وہ جانتا تھا سفر راس اُس کو کتنا تھا
مگر وہ گھر سے نکل کر اُداس کتنا تھا

کشش تو شہر کی رنگینیوں میں تھی لیکن
ہر ایک شخص وہاں بدحواس کتنا تھا

لباسِ دوست میں دشمن ہی جب ملے تو اُسے
پتہ چلا کہ وہ انساں شناس کتنا تھا

نہ کوئی حرفِ شکایت نہ اشک آنکھوں میں
دلِ حزیں کو محبت کا پاس کتنا تھا

اِدھر تو ذکرِ اخوت تھا سب کے ہونٹوں پر
اُدھر نگاہوں میں خوف و ہراس کتنا تھا

اُسے تو خلعتِ شاہی نے ڈھک لیا ورنہ
امیرِ شہر کے تن پر لباس کتنا تھا

رکھی ہے سوز نے کس پر سخنوری کی اساس
متاعِ علم و ہنر اس کے پاس کتنا تھا

شاہین بدر

یاد دل کو، آنکھ کو سیّال جوہر دے گیا
میرا ماضی میرے صحرا کو سمندر دے گیا

آپ شہر آلود موسم کے نمائندہ بنے
میری سوچوں کا لہو تابندہ گوہر دے گیا

چھنتے لمحوں کا موسم کس قدر فیاض تھا
دل کی بستی کو اُجڑنے کا مقدر دے گیا

بھولی بسری یاد کا سورج دمِ صبحِ نجات
عکسِ شبنم آئینے کی پتیوں پر دے گیا

تمتما اُٹھا چتا کی آگ سے رُخسارِ شام
بوڑھے سورج کا جنازہ خوب منظر دے گیا

جاتے جاتے موسمِ تیرہ شبی شاہین بدر
اوس کے قطروں کو تابندہ مقدر دے گیا

جان کاشمیری

جہاں نہ کوئی سمجھتی تھی وہاں اُس کو سجایا ہے
زمیں کو پاؤں سے باندھا فلک سر پر اٹھایا ہے

یہ مانا راہ کی شادابیاں بھی خوب ہیں لیکن
مسافر کے لئے سب سے گھنا بن کا سایا ہے

تمہارا یہ عمل میری ثمرباری کا شاہد ہے
تمہاری خیر ہو تم نے بھی اک پتھر گرایا ہے

پرندوں کی پرکھ کا صرف یہ معیار ہوتا ہے
یہ وقتِ شام جو گھر کو نہیں لوٹا پرایا ہے

حقِ ہمسایہ داری کا خیال اتنا رہا ہم کو
دیا بھی مشترک دیوار پہ رکھ کر جلایا ہے

مبادا منزلِ مقصود سے پہلے رُکے راہی
بس اتنا سوچ کر دو رویہ پیڑوں کو لگایا ہے

ضمانت پھر بھی دیتے ہیں وہ مستقبل میں سائے کی
اگرچہ بڑ کا پودا جان گملے میں اگایا ہے

شہپر رسول

حدوں کے پار نظر کی اڑان کھینچتے ہیں
کہ خوش کنار پرندے گمان کھینچتے ہیں

میں حادثوں سے گزر کر دیئے جلاتا ہوں
وہ راستے میں خطِ امتحان کھینچتے ہیں

یہ سچ سفر کے مسافر پڑاؤ ڈال لیتے ہیں
وہ جھوٹ خیموں کے باسی کمان کھینچتے ہیں

میں ہر نظر کا بس اک زاویہ بناتا ہوں
وہ اک نگاہ میں سارا جہان کھینچتے ہیں

وہی جو وقت پہ اکثر زبان دیتے ہیں
وہی زبان کی خاطر زبان کھینچتے ہیں

میں اک زمیں کے تقاضے کو مانتا شہپر
مگر مجھے تو کئی آسمان کھینچتے ہیں

پنہاں

ساحل پہ ریت ریت مجھے زندگی ملی
دل کو سمندروں سے بھی تشنہ لبی ملی

ماضی کا دُکھ بھی ہے مجھے فردا کا ڈر بھی ہے
سوغات مجھ کو وقت سے یہ آج کی ملی

ہاں گفتگو بھی پھول کی شبنم کی بات تھی
چہرے کو آنسوؤں سے بڑی تازگی ملی

رشتہ بجھے چراغ سے تھا میری رات کا
پھر کیسا دُکھ جو مجھ کو نہ کچھ روشنی ملی

ایسی بھی داستاں میری بے رنگ تو نہیں
دل کی شکستگی سے بڑی دلکشی ملی

کھو آئی زادِ راہ بھی میں جانے کب کہاں
اور حاصلِ سفر کی طرح ماندگی ملی

کیسی ہوا چلی کہ مری شام بجھ گئی
اور گفتگو کے ڈھیر میں کچھ ان کہی ملی

آندھی میں بیل پیڑ سے آخر جدا ہوئی
تعبیر مجھ کو آج مرے خواب کی ملی

بشیر آذر

وہ اپنے گھر میں یوں برپا شبِ تنہائی کرتا ہے
چراغوں کے دھوئیں میں خود کو بھی تحلیل کرتا ہے

کہیں رُکتا نہیں ہے کاروانِ شوق رستے میں
سفر اندر ہی اندر یہ ہزاروں میل کرتا ہے

کسی پل مجھ سے میرا رابطہ قائم نہیں ہوتا
مرے اندر کا انساں خود پہ خط ترسیل کرتا ہے

تمناؤں کے لشکر کو بھی اکثر روند دیتا ہے
قیامت کس قدر برپا انا کا فیل کرتا ہے

یہاں ہر شاخ پر صیّاد بیٹھا ہے بشیر آذر
یہاں ہر روز پنچھی آشیاں تبدیل کرتا ہے

انجم یوسف زئی

شجر پہ موسم اداس و ویران کر گیا ہے
ہر دشتِ جاں سے غزال صورت گزر گیا ہے

نئے سرے سے میں اُس کا پیکر تراش لوں گا
مگر وہ پیکر جو مجتمع تھا بکھر گیا ہے

ہر ایک منظر کے پیش منظر میں ایک منظر
اُس ایک لمحے کی جستجو ہے کدھر گیا ہے

میں چل رہا ہوں اداس قدموں کی دھول اوڑھے
دھنک اُدھر ہے جدھر وہ جانِ سفر گیا ہے

ادھورے خوابوں کے رنگ سارے اُجڑ گئے ہیں
لہو کا نشہ بھی رفتہ رفتہ اتر گیا ہے

یہ ذہن و دل کی دھواں دھواں سی فضائیں کیسی
لہو سمندر کی سمت کوئی شرر گیا ہے

وہ خوش کلام راہ بہ رنگِ ہوا چلا
خاموش بھی چلا تو بدن بولتا چلا

اس کی طرف ہی محوِ سفر عمر بھر رہے
ہم تھک گئے کہیں پہ تو دل راستہ چلا

رستہ دھنک دھنک تھا قدم آسمان پر
اُس کی طرح نہ ساتھ کوئی دوسرا چلا

خوشبو، گلاب، چاند، ستارے، دھنک، شفق
وہ کیا چلا کہ ساتھ کوئی قافلہ چلا

ہر خواب کے شجر سے ٹپکنے لگیں ثمر
اے ربِ برگ و بار! کچھ ایسی ہوا چلا

تاجِ سخنوری مرے سر پر سجا رہا
سکہ مگر غزل میں ترے نام کا چلا

میرا وجود جیسے ہوا کا غلاف ہو
انجم وہ جب چلا تو مجھے سرسرا چلا

نصیر احمد ناصر

پھولوں کا پیغام عجب تھا
تتلی کا انجام عجب تھا

خاموشی سر پیٹ رہی تھی
گلیوں میں کہرام عجب تھا

جن پر اپنے نام کھدے تھے
ان پیڑوں کا نام عجب تھا

آتی جاتی لہریں گننا
قید انوکھی، کام عجب تھا

پیلی پتھریلی وادی میں
شیشے کا اہرام عجب تھا

چاند جہاں پر جھک جاتا تھا
دور کہیں وہ بام عجب تھا

بھولی بھالی اُس لڑکی کا
یاد نہیں پر نام عجب تھا

دل میں اُس اپنے پن کا
ایک خیال خام عجب تھا

چاند نگر کا رستا ناصر
پوچھ رہی تھی شام عجب تھا

شاعر صدیقی

اپنے دیس کا ہر اک موسم ہم کو پیارا لگتا ہے
لُو بھی اچھی لگتی ہے بادل بھی اچھا لگتا ہے

دھرتی اپنی ماں ہوتی ہے ماں سے کس کو پیار نہیں
اُس کی خاک کا ذرہ ذرہ آنکھ کا تارا لگتا ہے

باہر کتنی رنگینی ہو کتنا سونا چاندی ہو
اپنا گھر پھر اپنا گھر ہے امن جزیرہ لگتا ہے

شام کی لالی یوں لگتی ہے جیسے سہاگن کا جوڑا
بھور سمے چڑیوں کا چہکا گیت سہانا لگتا ہے

رات کا گھونگھٹ اوڑھے اترا چندا جھیل کی بانہوں میں
یہ منظر یہ خواب سا منظر کتنا پیارا لگتا ہے

وہ دیکھو سورج کی کرنیں چوم رہی ہیں پربت کو
دھرتی اور آکاش میں کوئی پیار کا رشتہ لگتا ہے

یہ صحرا یہ مست سمندر یہ پربت جھرنے دریا
غور کرو شاعر تو سب کچھ ایک تماشا لگتا ہے

شوکت مہدی

کہنے کو کہہ تو دُوں مری حاجت ہے بس یہی
کیا مانگنا جب اپنی ضرورت ہے بس یہی

آڑے دنوں میں بھی یہ دکھاتے ہیں بے حسی
یارانِ کج روش سے شکایت ہے بس یہی

ہم سے بھی رسم و راہ بڑھانے میں سوچنا
ہم سے بھی احتیاط کی صورت ہے بس یہی

تصویر سے کہیں تھا زیادہ وہ پُر کشش
اک خواب سلسلے کی مسافت ہے بس یہی

مہدی سناؤ تم بھی کچھ اپنی حدیثِ دل
اپنے تو روز و شب کی حکایت ہے بس یہی

محمود اسیر

اگرچہ سانحہ ایسا کوئی نیا بھی نہ تھا
مگر یہ زور ہوا اب کے ٹوٹتا بھی نہ تھا

نکل کے ساعتِ امکاں سے سانس کا پنچھی
پلٹ کے جسم کے زنداں میں گیا بھی نہ تھا

بساطِ جاں پہ پٹے اس طرح سبھی مہرے
گماں کی حد میں کوئی راستہ بچا بھی نہ تھا

میں تیرے شہرِ یقیں میں مقیم تھا کب سے
تو میرے گنبدِ امکاں میں گونجتا بھی نہ تھا

بچھڑ کے تجھ سے تری حدِ امتحان سے دُور
میں جی رہا تھا کچھ ایسے کہ جی رہا بھی نہ تھا

طالب قریشی

سمائے جاتا ہے بستی کا ہر مکاں مجھ میں
جلے گا شہر تو بھر جائے گا دھواں مجھ میں

جو بولتا ہوں تو ہر لفظ گونجتا ہے مرا
سما گیا ہے معانی کا اک جہاں مجھ میں

میں دشتِ جاں میں بھٹکتا ہوا مسافر ہوں
ملے گا خاک کوئی تجھ کو اب نشاں مجھ میں

جسے میں آنکھ کے کوزے میں بند رکھتا تھا
لہو میں ڈھل کے ہوا ہے رواں دواں مجھ میں

جو لفظ منہ سے نکلتا ہے چیخ اٹھتا ہے
چھپی ہوئی ہے کوئی ایسی داستاں مجھ میں

معانی گونجتے پھرتے ہیں گنبدِ جاں میں
اتر گیا ہے کوئی حرفِ بیکراں مجھ میں

میں دیکھنے میں تو صحرا کی شکل ہوں طالب
بسا ہوا ہے رفاقت کا اک جہاں مجھ میں

ساجد مرزا

کیسے کہوں کہ ہاتھ لکیروں میں قید ہے
وہ شخص تو انا کی فصیلوں میں قید ہے

غضب کو خبر نہ تھی کہ اجالوں میں قید ہے
سورج کی آب و تاب ستاروں میں قید ہے

ننھی سی ٹہنیوں سے نہ سائے کی رکھ امید
بڑھتا نہیں درخت جو گملوں میں قید ہے

دشمن کے ہر ٹھکانے پہ جس کی نظر رہی
وہ تیرِ بے خطا بھی کمانوں میں قید ہے

اک شورِ بے اماں اٹھا سب بستیوں سے پھر
کن زلزلوں کا خوف مکانوں میں قید ہے

پھیلے ہوئے ہیں دشت میں آبِ رواں کے عکس
روزِ ازل سے آدمی خوابوں میں قید ہے

صدیوں پہ جو محیط تھے منظر سمٹ گئے
لمحوں کا کرب تشنگی آنکھوں میں قید ہے

ساجد رُتیں گلاب کی سب خواب ہو گئیں
خوشبو کا استعارہ کتابوں میں قید ہے

شوکت راز

یہ غلط فہمی یہ آپس کا کھنچاؤ ختم ہو
دم گھٹا جاتا ہے اعصابی تناؤ ختم ہو

مَیں زمیں پر اور وہ ہے آسمانوں میں مقیم
کس طرح یہ فاصلہ تم ہی بتاؤ ختم ہو

میرے حصّے میں اگر قسمت سے آئے ہیں نشیب
اس طرف پھر کیسے پانی کا بہاؤ ختم ہو

پھل گرے پتّے گرے آخر شجر گرنے لگے
یہ تماشا اب تو اے پاگل ہواؤ ختم ہو

ایک ایسی شاخ ہوں جس پر ثمر کا بوجھ ہے
کیسے ممکن ہے کہ پھر میرا جھکاؤ ختم ہو

ایک مدت سے مسلسل بارشیں آنکھوں میں ہیں
گر رُکے پانی تو چہرے پر کٹاؤ ختم ہو

زندگی منسوب ہے شوکت اسی کے نام سے
کس طرح اس شخص سے میرا لگاؤ ختم ہو

محمود قریشی

خط وہ لکھتا ہے تو سو نقش بنا دیتا ہے
بے طلب پھولوں کے انبار لگا دیتا ہے

نقش انمٹ کبھی پانی پہ بناتا ہے مگر
کبھی پتھر کی لکیریں بھی مٹا دیتا ہے

ہاتھ پھیلاتا نہیں تیری محبت کا اسیر!
بس تیرے نام کی آواز لگا دیتا ہے

غمِ دنیا سے وہ تھک ہار کے سوتا ہے اگر
اپنے سوئے ہوئے خوابوں کو جگا دیتا ہے

وہ جو محمود مجھے چھوڑ گیا دُکھ دے کر
وہ سدا خوش رہے دل اُس کو دعا دیتا ہے

اُستاد اور شاگرد

غلام الثقلین نقوی

پچھلے دنوں ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کی خود نوشت سوانح کے ایک دو باب "قومی ڈائجسٹ" میں چھپے اور نظر سے گزرے۔ مرحوم بلاشبہ خود ساختہ انسان تھے لیکن قدرت نے اُنہیں جوہرِ قابل بھی دیا تھا کہ جس کو چمکانے کے لیے اُنہیں ابتدا ہی سے اعلیٰ پائے کے استاد بھی ملے۔ عالم فاضل، ہمدرد، محبت کرنے والے، قابلِ تعظیم اور ان پر مستزاد اُن میں سے اکثر شعر کہتے تھے یا بڑے بڑے شاعروں کے شعر یاد کرا کر شاگرد کی تربیت کرتے اور اس میں ذوقِ شعر و ادب کی آبیاری کرتے رہتے۔ مرحوم ڈاکٹر صاحب کو ان میں سے اکثر اشعار یاد تھے جن کا ثبوت اُنہوں نے اپنی سوانح میں جگہ جگہ ان منتخب اشعار کا حوالہ دے کر مہیا کیا ہے (حالانکہ اُن کے ایم۔ اے کے شاگردوں نے اکثر روایت کی ہے کہ مرحوم اپنے لیکچروں کے درمیان میں حوالے کے بعض معروف اشعار بھی بھول جایا کرتے تھے۔ بڑے آدمیوں کی باتیں بھی بڑی ہوتی ہیں۔)

اور میں ایک چھوٹا آدمی خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتا ہوں کہ مجھے پرائمری، مڈل، ہائی اسکول بلکہ کالج میں بھی کوئی ایسا اُستاد میسر نہ آیا جو خود شعر کہتا ہو یا شاگردوں کو اساتذہ کے اشعار یاد کرواتا ہو۔ چنانچہ میرا حال یہ ہے کہ میں ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتا۔ کاش ایک ہی ایسا اُستاد مل جاتا تاکہ کم از کم ایک غزل، ایک نعت اور ایک سلام لکھ کر چیچو کی ملیاں سے لے کر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے مشاعروں میں شرکت کر سکتا۔ البتہ میرے سارے اساتذہ نثر بولتے تھے اور اُن میں سے دو چار خوش گفتار بھی تھے اور شاید انہیں کا فیض تھا کہ مجھے بُری بھلی نثر لکھنی آگئی۔ یوں شاگرد ہی میں جوہرِ قابل نہ تھا، بیچارے اساتذہ کیا کرتے۔ آج تک کبھی سُنا نہیں کہ کسی کیمیاگر نے مسِ خام کو کندن بنا دیا ہو۔

پہلی جماعت سے لے کر ساتویں جماعت کے آخر تک جس فضا میں مَیں نے پڑھا، وہ خوف کی فضا تھی۔ وہ خوف اَب بھی ذہن کے کسی گوشے میں سانپ کی طرح کنڈلی مار کر بیٹھا ہے۔ پرائمری اسکول کے ٹاٹ سے مجھے اس وقت بھی نفرت تھی جب میں اس پر بیٹھتا تھا اور آج بھی دیہات کے کسی شکستہ حال پرائمری اسکول میں ٹاٹ پر بیٹھے ہوئے بچّوں کو دیکھتا ہوں تو وہ نفرت لوٹ آتی ہے۔ یوں تو مَیں نے اکثر اُن لوگوں کی ہمنوائی کی ہے کہ جو جذبات میں آ کر کہہ جاتے ہیں کہ سب بڑے آدمیوں نے ٹاٹ پر بیٹھ کر پڑھا ہے لیکن میرے ساتھ ٹاٹ پر بیٹھ کر پڑھنے والا تو کوئی آدمی بڑا نہیں بن سکا۔ میری مثال آپ کے سامنے موجود ہے اور اگر بڑائی خاکساری میں ہے تو وہ میرے دوست اور ہم جماعت غلام نبی کے حصے میں آئی ہے کہ ساری عمر تانگہ چلاتا رہا اور گدّی پر بیٹھنا نصیب نہ ہوا۔

٭ ٹاٹ کے ساتھ 'ڈھول' کا تصور ایک لازمی چیز ہے۔

ڈھول کے تصور ہی سے میرا دم گھٹتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مجھے دمے کی تکلیف ہے اور دمے والے ڈھول سے بہت ڈرتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ پرائمری اسکول کے کچے فرش پر بچھنے والے ٹاٹ "ڈھول ڈھول" رہتے۔ صبح اسکول لگنے سے پہلے اسکول کے صحن میں ٹاٹ پٹاپٹ ٹاٹ جھاڑے جاتے اور اسکول کی عمارت ڈھول میں چھپ جاتی۔ چھٹی کے وقت ٹاٹ ڈھول سمیت لپیٹ کر اندر رکھ دیئے جاتے تھے۔ جس دن ٹاٹ جھاڑنے اور لپیٹنے کی میری باری ہوتی، میری جان پر بنی ہوتی۔

ابھی تک پرائمری اسکولوں میں (خاص کر دیہات کے پرائمری اسکولوں میں اور وہ بھی حکومت کے تحت چلنے والے اسکولوں میں) ٹاٹ کی لعنت سے چھٹکارا نصیب نہیں ہوا۔ چنانچہ کرسی نشین اور بوریا نشین کا امتیاز ادعائے مساوات اسلامی کے باوجود کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا ہے۔ مجھے نعوذ باللہ بوریا نشینی سے نفرت نہیں، نفرت ہے تو اس چیز سے کہ ایک ہی قوم و ملک کے بچوں میں بوریا اور کرسی کا تفرقہ کیوں باقی رہے۔ دیہات کے کئی پرائمری اسکولوں میں تو اب "ٹاٹ" بھی غائب ہوتا جا رہا ہے اور بچے اپنا بوریا اپنے بستے کے ساتھ اپنے اوپر لاد کر اسکول پہنچتے ہیں۔ اس چھوٹے سے بوریے کو "تپڑ" کہا جاتا ہے۔ چنانچہ اب "بوریا بستر" کی جگہ ایک نیا محاورہ "بوریا بستہ" بھی ایجاد ہو گیا ہے یا ہونا چاہیئے۔

اکثر لوگوں نے پرائمری اسکول میں اپنے پہلے دن کا نقشہ نہایت تفصیل سے کھینچا ہے۔ مجھے ان لوگوں کے حافظے پر رشک آتا ہے۔ جنہیں اس دن کی ایک ایک تفصیل یاد رہی۔ مجھے تو کچھ بھی یاد نہیں آرہا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ میں اپنے گاؤں بھڑتھ سادات کے پرائمری اسکول سے پہلے ہی خاصا مانوس تھا کیونکہ میرے والد مرحوم نے ریاست جموں اور کشمیر کے محکمۂ مال کی ملازمت چھوڑ کر معلمی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا اور ایک ڈیڑھ سال اسی اسکول میں پڑھایا تھا۔ اس کے بعد منشی فاضل کا امتحان نجی طور پر پاس کرنے کے بعد سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور کی "او۔ ٹی" کلاس میں داخل ہو گئے تھے۔ گویا اسکول میں میرا داخلہ کوئی اتنا غیر معمولی واقعہ نہیں تھا کہ یاد رہتا۔

اسکول کے اوّل مدرس سید عمر شاہ مرحوم نے، مجھے جن استاد صاحب کے سپرد پہلی بار کیا، اُن کا نام تو کیا چہرہ بھی یاد نہیں۔ البتہ ایک خوش پوش شخص کا دھندلا سا خاکہ ذہن میں آتا ہے۔ جس کی آنکھوں پر سنہری عینک تھی اور کوٹ کے ایک بٹن سے سنہری زنجیر بندھی تھی اور مقابل کی جیب میں گھڑی تھی۔ یہ استاد اسکول کے اسی کمرے میں رہتے تھے جس میں ہماری کلاس لگتی تھی۔ ایک دیوار کے ساتھ پڑی ایک چارپائی پر اُجلی چادر بچھی رہتی۔ یہ ایک برآمدہ نما لمبا سا کمرہ تھا جس کے ایک کونے میں ماسٹر صاحب کا کچن کا سامان رکھا ہوتا۔ وہ اپنا کھانا آپ پکاتے تھے لیکن کب، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ عام طور پر کلاس کمرے سے باہر لگتی۔ سردیوں میں دھوپ میں ٹاٹ بچھتے اور گرمیوں میں ایک شیشم کے درخت کے سائے تلے جو اسکول کے صحن کے عین وسط میں کھڑا تھا۔ آندھی یا بارش یا سخت سردی میں ہمیں کمرے کے اندر ٹاٹ بچھانے کی اجازت ہوتی۔

ماسٹر صاحب بہت صاف ستھرے تھے۔ اور انہیں پلّے پالنے کا بہت شوق تھا۔ ایک نہیں، دو تین پلّے اُن کے برتنوں کو چاٹتے رہتے۔ ممکن ہے کہ اُن کے برتنوں کی صفائی کا یہی راز ہو۔ ان پلّوں کے گلوں میں نہایت خوبصورت رنگین پٹے تھے۔ جی چاہتا تھا کہ کاش ماسٹر جی ایسے پٹے ہمارے گلے میں بھی ڈال دیتے۔

مجھے یاد نہیں آرہا کہ وہ پڑھانے میں کیسے تھے البتہ اتنا یاد ضرور ہے کہ پلّوں کی تربیت میں وہ بہت محنت کرتے تھے۔ ایک پلّا تو اتنا ماہر بازیگر تھا کہ پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا۔ ایک پلّا ایک ننھی سی گیند سے کھیلتا رہتا۔ مجھے تو وہ اُستاد بہت پسند تھے۔ پڑھاتے

تو ضرور ہوں گے لیکن آموختہ نہیں سنتے تھے۔ پلّوں کے ساتھ ہمیں بھی پلا سمجھتے یعنی دورانِ تدریس اُن کے پلّے ہمارے ہم سبق ہوتے یا ہم اُن کے پلّوں کے ہم درس۔ اگر پلّوں کو تھپتھپاتے تو ہمیں بھی تھپتھپاتے۔ کبھی کسی پلّے سے ناراض ہوجاتے۔ تو ہم سے بھی ناراضی کا اظہار ضرور کرتے۔

مارتے قطعاً نہیں تھے۔

وہ تبدیل ہوئے تو اُن کی جگہ ایک سکھ استاد نے لی۔ یہ اُن کے بالکل اُلٹ تھے۔ خدوخال اُن کے بھی یاد نہیں آرہے۔ اتنا یاد آتا ہے کہ میلے بہت تھے، رنگ سیلا، کپڑے میلے، چہرہ نیلا۔ یہ بھی یاد آتا ہے کہ چہرے پر داڑھی تھی لیکن اس میں بال بہت کم تھے۔ سر پر بڑی ڈھیلی ڈھالی سی پگڑی باندھتے تھے۔ زبان بہت کرخت تھی اور آواز بہت تلخ۔ پنجابی بولتے تھے لیکن جو پنجابی ہمارے گھروں میں بولی جاتی تھی اس کی نسبت لب و لہجہ نہایت مختلف۔ گالیاں دینے میں بھی قطعاً کوئی باک نہیں تھا۔

رہتے وہ بھی اُسی کمرے میں تھے جہاں ہمارے خوش پوش اُستاد رہا کرتے تھے لیکن اب کمرے کی ہر چیز میلی تھی۔ کمرے ہی میں ٹاٹ بچھتے اور دھول بہت اُڑتی۔ اب ہم ٹاٹ بھی خلوص سے نہیں جھاڑتے تھے۔ وہ گرد میں اَٹے رہتے اور ہمارے کپڑے بھی گرد آلود رہتے۔ اُن کے چولہے میں راکھ بہت جمع رہتی۔ برتن سب کالے سیاہ تھے اور توا تو اتنا کالا دھوت ہوچکا تھا کہ چولہے سے اُترنے کے بعد بھی دیر تک ہنستا رہتا تھا۔ یہ نظارہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

یہ سکھ اُستاد عام طور پر گُڑ سے روٹی کھاتے تھے۔ بارش میں گُڑ پگھل جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ دھوپ نکلی ہوتی تو وہ گڑ کی بھیلی یا لئی کو دیوار پر کاغذ بچھا کر رکھ دیتے کہ سُوکھ جائے۔ وہ بیچارے خالص مسلمانوں کے گاؤں میں آ پھنسے تھے، جہاں ایک گھر بھی سکھوں کا نہیں تھا۔ ایک دو گھر ہندو جھیوروں کے ضرور تھے جو غریب تھے۔ اس لیے انہیں کسی کے ہاں سے لسی دودھ بھی نہ ملتا تھا کہ اُس سے روٹی کھا لیتے۔

سزا دینے کے وہ بہت شوقین تھے یا مجبور تھے کہ اکثر اوقات بے وجہ سزا دیتے۔ صبح سویرے جب ہم اسکول پہنچتے تو وہ اپنے ناشتے کی تیاری کر رہے ہوتے، چولہے میں گیلی لکڑیاں سُلگ رہی ہوتیں اور توے پر پراٹھا جل رہا ہوتا۔ دھواں آنکھوں میں پڑتا تو بے اختیار اُن کے منہ سے گالیاں رواں ہوجاتیں مگر گالیوں سے دھواں اپنی کارروائی سے باز نہ آتا، تو آنسو بھری آنکھوں سے ہمیں دیکھ کر دو چار غلیظ گالیاں اور ارشاد فرماتے اور کہتے "کان پکڑ لو۔ سب کے سب" صبح کے وقت اکثر پہلا گھنٹہ مُرغا بنے گزر جاتا۔ اس کلاس میں سادات کی نمائندگی میں کرتا تھا اور جرأت سے کام لیتا تو اُن کی شکایت گھر میں تو کرسکتا تھا لیکن شکایت کا خیال بھی دل میں پیدا نہ ہوتا۔ اب پتہ نہیں اُن کی شکایت کس نے کی۔ میرا خیال ہے کہ کسی نے بھی نہیں کی ہوگی۔ یا تو ہمارے کسی بزرگ نے ساری کلاس کو مُرغا بنے دیکھ لیا یا سید عمر شاہ مرحوم نے خود ہی دیکھ کر انہیں ڈانٹ پلادی لیکن وہ میرے بہت خلاف ہوگئے۔ مجھے دیکھ کر دانت پیستے اور کہتے "اوئے شاہ! تو نے میری شکایت کی؟" میں لرز جاتا اور میری زبان پر تالا لگ جاتا۔ وہ جلد ہی تبدیل ہوگئے ورنہ انہوں نے میرا خون سُکھا دیا تھا۔ میری اماں پوچھتیں کہ تجھے کھاتے پیتے کیا ہوگیا ہے، تو میں اُن کی طرف بِٹ بِٹ تکتا رہتا اور کوئی جواب نہ دیتا۔

اب تک میرے لاشعور میں سکھوں کی طرف سے ایک خاص طرز کا خوف موجود ہے کہ سردار تخت سنگھ تخت جو بی۔ ٹی میں میرے ہم جماعت تھے اور نہایت ہی بے ضرر قسم کے سکھ تھے اور شاعر خوش نوا بھی، میرا اُن سے یارانہ نہ ہوسکا تھا۔

پرائمری اسکول کی تعلیم کے دوران میں مجھے اور کسی استاد سے متعلق ایسی یاد نہیں آرہی جو کسی خاص نوعیت کی ہو۔ یقیناً وہ اچھے استاد تھے، اپنے پیشے سے مخلص تھے اور اپنی روزی حلال کر کے کھاتے تھے۔ (استثنائی صورتیں ہر جگہ موجود ہوتی ہیں) ۔ اُن کی نگرانی بھی کڑی ہوتی تھی۔ اے۔ ڈی۔ آئی حضرات اسکولوں کا وقتاً فوقتاً معائنہ کرتے رہتے تھے اور استاد کی سند پر جو ریمارک لکھے جاتے اُس کی بڑی وقعت ہوتی تھی۔ چنانچہ استاد محنت سے پڑھاتے تھے اور سزا بھی دیتے تھے کہ نتیجہ اچھا رہے اور اُنہیں اٹھنی یا ایک روپے سالانہ کی ترقی ملتی رہے۔ تعلیم و تعلّم کا یہ تصور کہ متعلّم کی ہمہ جہتی تربیت ہو، اُس زمانے میں بھی ایک کلیشے سے زیادہ کوئی وقعت نہ رکھتا تھا اور آج تو اس کا حال اور بھی پتلا ہے ۔

پاکستان بننے سے پہلے پرائمری تعلیم کا مقصد شاید یہ تھا کہ شہری لوگ تھوڑا سا پڑھ کر ذرا اچھے شہری بن جائیں اور دیہاتی لوگوں کو کچھ شُد بُد حاصل ہو تو وہ اچھی زراعت کریں اور ملک کو غلہ وافر مقدار میں ملتا رہے۔ چنانچہ آج بھی پرائمری تعلیم کے مقصد میں اس سے زیادہ وسعت نہیں آئی۔ معیار البتہ گر گیا ہے اور ناخواندگی پہلے سے بھی زیادہ بڑھ گئی ہے۔ میرا دوست غلام نبی چار جماعتیں پڑھنے کے بعد اپنے حلقے میں خاصا عالم فاضل گنا جاتا تھا، چونکہ ہر روز تانگہ لے کر شہر آجاتا تھا، اس لیے اخبار بینی باقاعدگی سے کرتا، لوگوں کو خط پڑھ کر فرفر سُنا دیتا اور جواب بھی جو خط لکھتا تو واپس اُس کے پاس پڑھنے کے لیے نہ لانا پڑتا۔ تانگہ بان ہونے کے باوجود کچہری تھانے میں سلیقے سے گواہی دے لیتا۔

کیا آج کا پرائمری پاس لڑکا اپنا خط خود لکھ سکتا ہے؟

سکاچ مشن ماڈل اسکول سیالکوٹ چھاؤنی میں بھی کوئی ایسا استاد نہ ملا جو میرے اندر سے کسی نابغۂ دہر کو نکال کر اُس کی تربیت کر سکتا۔

ہاں! ایک داستاں گو استاد ضرور میسر آئے اور وہ بھی ساتویں جماعت کی آخری سہ ماہی میں۔ ہوا یوں کہ جو استاد ہمیں انجیل پڑھایا کرتے تھے، وہ چھٹی پر چلے گئے۔ اُن کی جگہ جو ماسٹر صاحب انجیل پڑھانے کے لیے آئے، اُن کا نام جمیل مسیح تھا۔ انجیل کی حکایات میں بذاتِ خود ہر افسانوی دلکشی موجود ہے اور پھر پڑھانے والے کا اندازِ بیان سونے پر سہاگہ۔ ماسٹر جمیل مسیح اتنے خوبصورت انداز میں حکایات پڑھ کر سُناتے تھے کہ وجد آجاتا تھا۔ ہفتے میں ایک دن ہم اُن سے داستان سنتے تھے۔ اب معلوم نہیں کہ کون سی داستان انہوں نے سُنائی اور کیا اس کی اقساط اس سہ ماہی میں ختم بھی ہوئیں یا نہیں، ہمیں داستان سُننے کے لیے اس دن کا انتظار رہتا۔ میرے ہم جماعت مرزا اسلم بیگ جو چھٹیاں کرنے کے بہت شوقین تھے، وہ بیمار بھی ہوں تو اس دن کو مِس نہیں کرتے تھے۔

کیا جادو تھا، ماسٹر جمیل مسیح کے بیان میں کہ پیریڈ ختم ہو جاتا اور داستان کا تاثر ختم نہ ہوتا تا آنکہ اس سے اگلے پیریڈ میں کسی ماسٹر صاحب کا بید ہوا میں سرسرا کر ہمیں یاد دلاتا کہ اب انگریزی یا حساب کا وقت ہے۔

پانچویں، چھٹی اور ساتویں تین جماعتیں میں نے اس اسکول میں پڑھیں۔ ہمارے گاؤں سے اسکول تقریباً دو میل کے فاصلے پر ہے۔ راستے میں چھاؤنی کی صاف ستھری اور سایہ دار سڑکیں پڑتی ہیں۔ اس کے باوجود کہ کوئی اسکول بھی طالب علم کے لیے جنت نہیں ہوتا اور اسکول جانے کی خوشی شاید ہی کسی طالب علم کو ہوتی ہو، مجھے چھاؤنی کی سڑکوں اور پریڈ کے میدانوں کا روزانہ کا یہ سفر اب بھی یاد ہے۔ جانے کا سفر بھی اور آنے کا سفر بھی۔ دونوں میں "خوش گواریت" کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور موجود ہے، خاص طور پر واپسی کا سفر تو ہر روز میرے لیے خوشی

کا کوئی پہلو ضرور ہوتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو وہ بھوک ہی بہت پُر مسرت ہوتی جو چُپڑی ہوئی خمیری روٹی اور آم کے اچار کی ایک پھانک کو لذتِ کام و دہن کی معراج جانتی۔ آج اس عمر میں بھی ویسی 'بھوک' کی تمنا ہے۔

مجھے اس اسکول سے بہت محبت ہے :

اسی سال یعنی اپریل ۸۷ء میں جب میں اپنے گاؤں گیا تو اپنے اس اسکول کے پاس سے گزرنے کا اتفاق ہوا یعنی اُس سڑک پر سے جہاں ہمیں ماسٹر پریا نند پی۔ ٹی کروایا کرتے تھے۔ چھوٹا سا قد، گٹھا ہوا جسم اور سفید مونچھیں۔ گرمیوں میں نیکر اور کینوس کے بوٹ پہنتے۔ سردیوں میں شلوار قمیص اور اس کے اوپر جیکٹ۔ ہاتھ میں پتلی سی چھڑی ہوتی۔ منہ میں پورے دانت اور دانتوں میں گھری ہوئی لال لال زبان پر رنگا رنگ کی گالیاں۔ گالیاں فحش نہ ہوتیں لیکن عام ڈگر سے ہٹی ہوئی مثلاً ماں یا بہن کی گالی نہیں دیتے تھے البتہ اُن بیویوں کو ضرور بینگی گالیاں دیتے جنہیں ایک زمانہ بعد ہمارے پلّو سے بندھنا تھا۔ انہیں پنجابی کا لفظ "رَن" بہت پسند تھا اور اس کی بہت مٹّی پلید کرتے تھے۔ مشہور تھا کہ خود وہ ساری عمر کے کنوارے ہیں۔

سڑک کے متوازی اسکول کی دیوار پر اُچک کر جا بیٹھتے اور ہمیں لیفٹ رائٹ لیفٹ رائٹ اور اباؤٹ ٹرن کرواتے رہتے۔ کبھی کبھار کوئی ورزش بھی کرواتے۔ موڈ اچھا ہوتا تو محبت سے گالیاں دیتے۔ موڈ خراب ہوتا تو پیار بھری گالیوں کے ساتھ پتلی سی چھڑی کی سرسراہٹ بھی شامل کر دیتے جس میں نہایت خوفناک موسیقی کی کیفیت ہوتی۔ بڑی ظالم چھڑی تھی۔ صرف ایک بار پیٹھ پر کھائی تھی اور اب تک مزہ باقی ہے۔ جس طرح انسان عقب سے آنے والی ناگہانی آفت سے بچنا بھی چاہے تو نہیں بچ سکتا اور یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ آفت کا بوجھ کس کی گردن پر پڑنے والا ہے، اسی طرح یہ معلوم نہیں ہوتا تھا کہ یہ بجلی کس پر گرنے والی ہے۔ پیٹھ میں ایک عجیب سا تناؤ ہر لمحے رہتا۔ جب یہ بجلی کسی پر گرنے والی ہوتی تو وہ ایک لمحہ دیوار پر بیٹھے نظر آتے اور دوسرے لمحے مجرم کے سر پر آ کھڑے ہوتے۔

یوں اُن کے کردار میں شفقت بھی تھی۔ ہم دیہاتیوں کے مسائل وہی ہیڈ ماسٹر صاحب کے سامنے پیش کرتے تھے۔ کسی غریب لڑکے کی مدد، امداد بھی کر دیا کرتے تھے اور اس میں ہندو مُسلم کا امتیاز نہیں برتتے تھے۔

پانچویں جماعت کے اساتذہ میں سے ماسٹر رفیق مسیح کی شکل صورت اب بھی یاد ہے۔ وہ بالطبع نہایت شفیق انسان تھے۔ حلیم بھی تھے اور بادلِ نخواستہ سزا دیا کرتے تھے۔ انہوں نے ہمیں انگریزی لکھنی سکھائی تو اُس پر بہت محنت کی۔ ایک ایک لڑکے کے پاس چل کر آتے اور اسے اصلاح دیتے۔ جب میں بی۔ ٹی کر کے انگریزی کا استاد بنا تو میں نے اُن کی مثال پر عمل کیا، اگرچہ اس میں محنت بہت کرنا پڑی لیکن دل کو اطمینان بھی حاصل ہوا۔ جس طرح مسلسل سگریٹ پینے سے اُنگلیوں پر زنگ سا لگ جاتا ہے، اسی طرح مسلسل اصلاح دینے سے میرے دائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور دو اُنگلیوں پر لگی ہوئی سُرخ روشنائی اُس وقت تک نہ چھُٹی جب تک میں کالج میں لیکچرار نہ لگا۔ آج کسی انگریزی یا اُردو کے اُستاد کی اُنگلیوں پر خونِ جگر کی سُرخی نظر آئے تو اُسے 'تمغۂ امتیاز' ملنا چاہیئے۔

محترم مقام جناب حاجی صاحب ایس وی ٹیچر تھے۔ وجیہہ انسان تھے۔ نہایت باوقار لباس پہنتے۔ سردیوں میں خاص طور پر بند گلے کا کوٹ انہیں بہت سجتا۔ خشخشی ڈاڑھی بھی اُن کے چہرے پر خوب پھبتی تھی۔ مشن اسکول میں مسلمان لڑکوں کے حقوق کا خیال بہت رکھتے تھے۔ سردیوں میں ظہر کی نماز بھی ایک پلاٹ میں پڑھاتے تھے۔ مدرّس بھی اچھے تھے۔ تدریس کے ساتھ تادیب بھی کرتے تھے اور اس میں بُخل سے کام نہیں لیتے تھے۔ ساتویں جماعت میں میں نے حساب اُن سے پڑھا۔ میں حساب میں اچھا تھا اور گھر کا کام بھی باقاعدگی سے

کرتا تھا، اس کے باوجود اُن کی سزا سے مستفید ہونے کی سعادت حاصل ہوئی۔ یہ بھی اُن کا کرم تھا کہ کسی کو اِس سے محروم نہیں رہنے دیتے تھے۔

شاید اُن کی یہ ادائے دلنواز مَیں بھول جاتا لیکن دو باتوں نے اُن کی شخصیت کا نقش میرے ذہن پر فی الفور کر دیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ انہیں سادات سے بالعموم اور ساداتِ بھڑتہ سے بالخصوص بہت محبت تھی۔ "محبت" ان معنوں میں کہ وہ میرے اُن بزرگوں کو نہیں بھولے تھے جو اُن سے پڑھے تھے۔ اُن کے نام بگاڑ کر مجھ سے پوچھتے "اوئے تُو! ...... میں سے ہے؟" مَیں اس خالی جگہ کو پُر نہیں کر سکتا کیونکہ خطرہ ہے کہ کہیں ان بزرگوں کے اخلاف مجھ سے ناراض نہ ہو جائیں۔ بہرحال حاجی صاحب کے اس مذاق کی داد تو کیا دیتا، دل ہی دل میں پیچ و تاب ضرور کھاتا اور ڈرتا کہ کہیں اس پیچ و تاب کا اظہار چہرے سے نہ ہو جائے۔

دوسری بات اُن کی، میرے علاوہ اُن کے سب "پینڈو" شاگردوں کو یاد ہوگی۔ یہ ایک کڑی سزا تھی جو وہ "مسواک" کی صورت میں دیتے تھے یعنی مسواک کرنے کی صورت میں نہیں بلکہ مسواک کاٹنے کی صورت میں۔ ہر صبح ہم "پینڈوؤں" کو اُن کی خدمت میں حسبِ استطاعت کیکر یا پُھلاہی کی دو چار مسواکیں پیش کرنا پڑتی تھیں۔ کیکر اور پھلاہی دونوں کے کانٹے ہوتے ہیں اور پھلاہی کے کانٹے تو غضب کے ہوتے ہیں، کپڑوں کو پکڑ لیں تو جان چھڑانی مشکل ہو جاتی ہے۔ اور حاجی صاحب پُھلاہی کی مسواک زیادہ پسند فرماتے تھے اور اس پر اُن کی طرف سے شاباش بھی زیادہ ملتی تھی۔ گھر میں میرے ایک کُند چھری تھی، اُس سے پھلاہی کی شاخ کاٹنا اور کانٹے صاف کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اُنگلیاں اکثر فگار رہتیں۔ کڑکڑاتے برفانی جاڑوں میں تو اور بھی زیادہ تکلیف ہوتی۔ سُن انگلیوں میں کانٹا چُبھتا تو "لذّتِ زخمِ جگر" کی کیفیت ہوتی یعنی کانٹا سیدھا جگر میں جا لگتا۔

ایک دن اس کا علاج یہ سوچا کہ اسکول سے واپس آتے ہی مسواکیں کاٹنے قبرستان میں چلا گیا لیکن اگلے دن وہ مسواکیں حاجی صاحب کی خدمت میں پیش کیں تو انہیں پسند نہ آئیں کہ قدرے باسی تھیں۔ گھر سے لایا ہوا کام چیک ہوا تو کہیں ایک دھبا انہیں نظر آگیا، اس پر ایک ضربِ بید کی ہتھیلی پر کھانی پڑی۔

ممکن ہے کہ وہ دھبا بھی خونِ جگر کے کسی قطرے کا ہو کیونکہ فگار اُنگلیوں میں خامہ بھی خون چکاں ہو جایا کرتا ہے۔

بہرحال مَیں حاجی صاحب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ اس بہانے اُنہوں نے مجھے سخت کوشی کی عملی تعلیم دی، اگرچہ مسواک سے ایک خاص قسم کی الرجی پیدا ہو گئی جو اب بھی ہے اور اس کے نتیجے میں بہت سے دانت گر گئے ہیں۔

مَیں اس زمانے میں بھی حیران تھا اور اب بھی ہوں کہ حاجی صاحب قبلہ اتنی ڈھیر ساری مسواکوں کا کیا کرتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ پورے محلے میں تقسیم فرماتے ہوں گے۔

حق مغفرت کرے عجب فیاض مرد تھے

لالہ سنت رام ڈھینگرا اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے اور مدت سے اس عہدے پر فائز تھے۔ اُنہیں اسکول سے بہت محبت تھی۔ ایک عرصے سے وہ اسے بنا سنوار رہے تھے۔ روایت ہے کہ ایک بار مِشن نے مالی مشکلات کی بنا پر اسے بند کرنا چاہا تو لالہ جی نے گھر گھر جا کر چندہ جمع کیا۔ اسکول بند ہو جاتا تو لالہ جی کسی اور اسکول میں ملازمت کر لیتے اور چھاؤنی کے طالب علم شہر میں جا کر تعلیم حاصل کر لیتے لیکن چھاؤنی کے قریب کے دیہات کو بہت نقصان پہنچتا۔ ہر گاؤں سے جو دو چار لڑکے اس اسکول سے فیض یاب ہو رہے تھے، اُن کے لیے روزانہ شہر جانا مشکل ہوتا۔ وہ ہر سال اسکول میں ایک جلسہ کرتے جس میں لڑکوں کے والدین اور علاقے کے معززین کو مدعو کرتے۔ لالہ جی ایک چمکدار ٹھے

میں بادام کی گریاں، پستہ، الائچی اور کوزہ مصری کی ڈلیاں بھر کر ایک ایک مہمان کے پاس پہنچتے اور کہتے "سر! چنا چبینا حاضر ہے" لڑکے سمجھتے تھے جو آدمی چنے چبینے کی ایک چٹکی بھر لیتا، اُسے مٹھی بھر چاندی کے روپے چندے میں دینے پڑتے۔ چمکدار ٹرے اور چنا چبینا تو میں نے بھی دیکھا اور منہ میں پانی بھی بھر آیا لیکن کسی مٹھی میں چاندی کے روپے نہ دیکھے۔ اس جلسے میں طالب علموں کو انعامات بھی ملا کرتے تھے۔ ہماری جماعت کے سارے انعامات فیروز مسیح سمیٹ کر لے جایا کرتے تھے۔ فیروز مسیح بی۔ٹی تک کسی نہ کسی مرحلے پر میرے ہمراہ ہو جاتے تھے اور ہر مرحلے پر سارے انعامات اُن کی جیب میں چلے جاتے تھے۔ آج کل وہ ڈاکٹر فیروز حیات کے نام سے کسی امریکی یونیورسٹی میں پڑھا رہے ہیں۔ اُن پر مجھے ہمیشہ رشک آتا رہا!

لاروجی شہر میں رہتے تھے اور وہاں سے پیدل اسکول آیا کرتے تھے اور پیدل ہی واپس جایا کرتے تھے۔ ان دنوں اسٹیشن سے لے کر نارد ہیڈ۔ کے پُل تک بلکہ اس سے بھی ایک دو فرلانگ آگے صدر بازار کی آبادی کے آغاز تک سڑک کے دو رویہ کھیت تھے اور یہ زرخیز علاقہ اتنا ہرا بھرا تھا اور سڑک کے کنارے اتنے درخت تھے کہ گرمیوں کی دوپہر کو عین نصف النّہار کے وقت بھی آنکھوں کو طراوت ملتی اور سمٹے ہوئے سایوں کے نیچے نیچے چل کر منزل پر پہنچا جا سکتا تھا۔ روزانہ کی اس سیر کی وجہ سے اُن کے چہرے پر سُرخی تھی حالانکہ منہ میں ایک دانت بھی نہیں تھا۔ گرمی ہو یا سردی، بارش ہو یا طوفان میں نے تین سالوں میں کبھی یہ نہ دیکھا کہ وہ مارننگ اسمبلی سے غیر حاضر ہوئے ہوں۔

ساتویں جماعت میں مجھے اُن سے انگریزی پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ پڑھانے کا بہت شوق تھا۔ کتاب کھول کر خود ہی پڑھنا شروع کر دیتے اور خود ہی عبارت کا ترجمہ بھی کرتے چلے جاتے۔ ہمیں کھڑے ہو کر پڑھنے کی زحمت نہ دیتے۔ گھر کے لیے بھی واجبی سا کام دیتے اور چیک نہ کرتے۔ آموختہ تو قطعی نہیں سُنتے تھے۔ یہ اُن اساتذہ میں سے تھے جو بات سے بات نکالنے کے ماہر ہوتے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ بات اُن کے کنٹرول میں نہیں تھی اور خود بخود نکل آیا کرتی تھی۔ بعض اوقات تو باتوں باتوں میں پیریڈ اور سبق دونوں ختم ہو جاتے تھے۔

اب مجھے سیاق و سباق تو یاد نہیں البتہ ایک بار اپنے معمولاتِ زندگی کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہنے لگے کہ میری بُڑھیا میرا بہت خیال رکھتی ہے، جب سے میرے منہ میں دانت نہیں رہے، مجھے نرم غذا کھلاتی ہے، حلوہ، کھیر اور کھانڈ چاول۔ کھانڈ چاول مجھے بہت پسند ہیں اور اُبلے ہوئے چاولوں پر گرم گرم گھی ڈالا جائے اور بُورا کھانڈ کا چھڑکاؤ کیا جائے تو "جو مزہ آتا ہے، بس وہ کھانے والا ہی جانتا ہے۔" اُنہوں نے ہونٹوں پر زبان پھیر کر چٹخارا بھرتے ہوئے کہا۔ میرے منہ میں پانی بھر آیا۔ یوں بھی منہ میں دانت نہ رہیں تو زبان چٹخارے بہت لیتی ہے۔ ممکن ہے، اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ اب بتیس دانتوں کی قید سے آزاد ہوتی ہے۔

اُسی شام یا اس سے اگلی شام ہمارے گھر میں چاول اُبالے گئے اور ان کے ساتھ چنوں کی دال پکی۔ یہ میرا مَن پسند کھاجا تھا اور اب بھی ہے۔ گھر میں جو سب سے بڑا تھال تھا، جب تک وہ چوٹی تک نہ بھرتا اور اس پر دال کا گھنا پلستر نہ ہو جاتا، میں مطمئن نہ ہوا کرتا تھا۔ عین اس لمحے جب تھال میں چاولوں کا سٹوپا مکمل ہونے والا تھا، اپنے واجب التّقلید اُستاد کے ہونٹوں پر پھرنے والی زبان میرے تصور میں آگئی اور میں بولا "بے جی! بس!" وہ حیران ہوئیں کہ آج دشمنوں کے معدے کو کچھ ہو تو نہیں گیا۔ انہوں نے چاولوں پر دال کا پلستر کر دیا۔ دال چاول کھانے کے بعد میں نے ایک چھوٹی سی تھالی اُن کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "بے جی! میرے حصے کے جو چاول

باقی رہ گئے تھے۔ وہ اس میں ڈال دیجئے اور ایک پیالی میں تھوڑا سا گھی گرم کر دیجئے۔" اُنہوں نے مُسکرا کر میری فرمائش پوری کر دی۔ مَیں نے چاولوں پر گھی ڈالا اور اس پر بُورا کھانڈ چھڑکی۔ چاول کھائے تو واقعی مزہ آ گیا۔ اس کے بعد تو یہ میرا معمول بن گیا اور اس وقت تک رہا جب تک دیسی گھی ملتا رہا اور معدہ اسے ہضم کرنے کے قابل رہا۔ اب بھی کبھی کبھار مکھن سے چپڑے چاولوں پر چینی چھڑک کر یہ خاص ڈِش میرے لیے تیار ہوتی ہے لیکن معدہ ہضم نہیں کرتا۔

اس ساری داستان سرائی سے مَیں یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ اگر استاد اچھا نمونہ مہیا کرے تو شاگرد اسے ضرور اختیار کرتا ہے البتہ اس نمونے میں گھی شکّر کا ہونا لازمی ہے۔

لالہ جی کلاس روم میں داخل ہوتے تو ہاتھ میں کتاب اور بغل میں بید دبا ہوتا۔ یہ بید اُنہوں نے کلاس میں کبھی استعمال نہ کیا تھا۔ جس طرح فوج اور پولیس کے ہر بڑے افسر کی بغل میں ایک چھڑی اُس کے منصب، اختیار اور دبدبے کی علامت بن کر دبکی ہوتی ہے، ایسے ہی اسکولوں میں ہر ہیڈ ماسٹر کے ہاتھ میں بید کا ہونا لازمی سا ہو گیا ہے۔ وہ دفتر سے کلاس کے معائنے کو نکلتے ہیں تو بید ضرور اُن کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ ایجوکیشن کوڈ میں صرف ہیڈ ماسٹر کو "بید" کے استعمال کی اجازت ہے اور وہ بھی چند کڑی شرائط کے ساتھ۔ ہمارے اسکولوں میں ہر اُستاد اپنے ہاتھ میں بید رکھتا ہے جس کی قطعاً اجازت نہیں۔ کیا آپ نے کبھی کسی سپاہی کی بغل میں بید دبکا ہوا دیکھا ہے؟ لاٹھی اور رائفل کی اور بات ہے۔

مَیں نے جب اُستاد کا پیشہ اختیار کیا تو دل سے عہد کیا تھا کہ بید قطعی طور پر استعمال نہیں کروں گا۔ پہلے دو تین سال تو مجھے اپنے عہد پر عمل کرنے کا موقع مل گیا کہ جس اسکول میں لگا تھا اور جو کلاسیں مجھے ملی تھیں، اُن کے طالب علم نہایت فرمانبردار قسم کے تھے۔ اس کا ثبوت آپ میرے چھوٹے بھائی پروفیسر سید سجاد نقوی سے طلب کر سکتے ہیں جو آج کل "اوراق" کے مدیرِ اعزازی ہیں اور میرے اوّلیں شاگردوں میں سے ہیں۔ یہ گواہی انشاء اللہ میرے حق میں ہو گی۔ بعد ازاں مجھے بھی بید استعمال کرنا پڑا اور اکثر بادلِ نخواستہ کیونکہ مَیں جن شاگ... کو پڑھاتا تھا، اُن میں سے کچھ اس کے عادی ہو چکے تھے اور میرے مضمون پر توجہ نہیں دیتے تھے۔ اس کی گواہی میرے بڑے بیٹے پروفیسر ظہیر الحسن نقوی دیں گے جنہیں اس دور میں میری شاگردی کا فخر حاصل ہوا۔

کہتے ہیں کہ اختیار ملے تو وہ اچھے بھلے آدمی کو بھی خراب کر دیتا ہے۔ ایسے ہی 'بید' ہاتھ میں ہو تو بید والا اکثر اس کا نامنصفانہ استعمال بھی کر جاتا ہے۔ ایسے ہی دو چار بار مَیں نے بھی بید کا ناجائز استعمال کیا یعنی مَیں نے بھی تحقیق کیے بغیر بے گناہوں کو مجرم قرار دے کر کیفرِ کردار تک پہنچایا۔ جن طالب علموں کے ساتھ میری طرف سے ایسی زیادتی ہو گئی ہو، مَیں اس مضمون کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اُن سے معافی مانگتا ہوں۔ خدا کرے کہ وہ 'اوراق' کے قاری ہوں (جس کی اُمید بہت کم ہے) اور یہ مضمون اُن کی نظر سے گزر جائے! آمین!

مَیں کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

ہیڈ ماسٹر لالہ سنت رام "بید" کو صرف ڈسپلن قائم رکھنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ ڈسپلن کے معاملے میں وہ نرمی نہیں برتتے تھے۔ صبح کی اسمبلی میں جو لڑکے دیر سے آتے، اُن کی تواضع اسی بید سے ہوتی۔ ایک بار اور صرف ایک بار اس بید کا مزا چکھا تھا اور وہ بھی سردیوں کی ایک کہر آلود ٹھٹھری ہوئی صبح کو۔ اُن دنوں سردیاں بھی غضب کی پڑتی تھیں۔ گاؤں سے اسکول جاتے ہوئے راستے میں ایک پریڈ گراؤنڈ تھی جس میں ایک شتر سوار پلٹن کے خیمے نصب تھے۔ سڑک کے متوازی اونٹوں کو پانی پلانے کے لیے لمبے لمبے ٹینک

تھے ۔ ان میں رات کو پانی جم جایا کرتا تھا ۔ ہم برف کے ٹکڑے توڑ لیتے اور تختیوں پر رکھ کر کسی نہ کسی طرح اسکول تک لے جاتے ۔ ہیڈ ماسٹر لالہ سنت رام صاحب یہ ٹکڑے ہاتھ میں لے کر پوری اسمبلی کو دکھاتے ۔ چھاؤنی کے دیر سے آنے والے لڑکوں کو شرم دلاتے اور ہم دیہاتیوں کی ہمت اور سخت کوشی کردار کی تعریف کرتے ۔ اس کے باوجود دیر ہو جاتی تو انصاف کے تقاضے ضرور پورے ہوتے ۔

لالہ سنت رام دھینگرا واقعی ایک ہمدرد ، نرم دل اور غیر متعصب اُستاد تھے ۔ اُن کا پیریڈ ہمارے لیے تفریح کا باعث ہوتا تھا ۔ اعصاب میں تناؤ باقی نہ رہتا ۔ اس زمانے میں اسکول کے بچوں کو کسی تفریحی ٹرپ پر لے جانے کا رواج نہیں تھا ۔ تاہم لالہ جی ہمیں ایک بار ٹرپ پہ لے گئے ۔ یہ پہلی اور آخری پکنک تھی جو ہم نے اسکول کی تعلیم کے دوران میں منائی ۔ ایک اتوار کو صبح سویرے ہم اسکول میں جمع ہوئے ۔ ہر لڑکا اپنا دوپہر کا کھانا رومال میں باندھ کر ساتھ لایا ۔ حسبِ استطاعت ہر لڑکا اپنی جیب میں کچھ نقدی بھی ڈال لایا تھا ۔ لہٰذا اپر چناب تک پہنچتے پہنچتے ٹانگوں نے جواب دے دیا ۔ نہر کے کنارے حضرت شاہ بلاقی کے مزار پر ہمیں دوپہر کے قیام کی اجازت ملی ۔ اس مزار پر نہایت سبک سے ستونوں پر ایک چھوٹی سی بارہ دری بنی ہے جو خوبصورت لگی ۔ کہتے ہیں کہ اس کے ستونوں کی گنتی نہیں ہو سکتی ۔ میں نے بھی گننے کی کوشش کی تھی اور دوسرے لڑکوں نے بھی ۔ کسی کی گنتی دوسرے سے نہیں ملی تھی ۔

شاید ستمبر کا مہینہ تھا کیونکہ دوپہر کی دھوپ سے بچنے کے لیے ہم شیشموں کی چھاؤں تلے بیٹھے تھے ۔ یہاں بیٹھ کر ہم نے کھانا کھایا ۔ لالہ جی ایک ٹفن کیریر میں یا کسی پتیلی میں (یاد نہیں رہا) حلوہ بھر کر لائے تھے جو لقمہ لقمہ ہم میں تقسیم ہوا ۔ خود اُنہوں نے مُنہ نمکین کرنے کے لیے کسی سے پراٹھے کا ٹکڑا لیا اور کسی سے تھوڑا سا انڈا ۔ اس میں انہوں نے ہندو مُسلم کی تمیز روا نہ رکھی تو میں بہت حیران ہوا کیونکہ ہمارے گاؤں کا ہندو دکاندار برج لال ہماری مسجد کے نلکے سے پانی بھرتا اور اُس کے ڈول پر کسی مسلمان کا سایہ بھی پڑ جاتا تو وہ پانی انڈیل دیتا تھا اور ہم مسلمان اُس کے ہاتھ کی بنی غلیظ جلیبیاں اور پکوڑے بڑی رغبت سے کھاتے تھے اور ان کی قیمت بھی ادا کرتے تھے ۔ ہندو مجبور ہمارے گھروں میں پانی بھرتے تھے لیکن ان کے گھڑے کو کوئی مسلمان چھو بھی لیتا تو وہ اُسے توڑ دیا کرتے تھے اور اس کی قیمت بھی اُس سے وصول کرتے تھے ۔

نہر کے کنارے سے اُترے تو راستے میں ایک گاؤں پڑا ۔ معلوم ہوا کہ یہ "گونگا" پہلوان کا گاؤں ہے ۔ اُن دنوں گونگا پہلوان کا بہت شُہرہ تھا ۔ وہ صحیح معنوں میں رستم پنجاب تھا ۔ کوئی پہلوان بھی اس کے سامنے نہ ٹھہرتا تھا ۔ غلط یا صحیح یہ بات مشہور تھی کہ اُس کا باپ

معاوضہ لے کر

اُس کی پیٹھ لگوا دیتا ہے ورنہ وہ اپنے وقت کا رستمِ زماں ہوتا ۔ یہ بھی مشہور تھا کہ جب اُس کا حریف پر داؤ چل چکا ہوتا تو وہ اپنے باپ کی طرف دیکھتا ۔ اُس کی آنکھ کا اشارہ مثبت ہوتا تو حریف کو چت کر دیتا ورنہ خود چت ہو جاتا ۔ جب خود پیٹھ لگواتا تو بعد میں بہت روتا تھا ۔ نہ جانے اُس کی انا کا زخم کیسے مندمل ہوتا ہوگا لیکن فرزندانہ وفاداری کی اس سے بہتر مثال تلاش نہیں کی جا سکتی ۔

ہم نے اصرار کیا تو ہیڈ ماسٹر صاحب ہمیں اُس کے اکھاڑے پر لے گئے ۔ ہماری خوش قسمتی تھی کہ اُس دن گونگا پہلوان اپنے اکھاڑے میں موجود تھا ۔ اُس کے اکھاڑے کا پورا منظر اس وقت بھی میری آنکھوں کے سامنے پھر رہا ہے ۔ یہ ایک حویلی نما مکان تھا جس کا صحن بہت کھلا تھا ۔ صحن کے گرد چار دیواری تھی اور اُس میں پھاٹک لگا تھا ۔ پھاٹک کے سامنے کھلے کھیت تھے ۔ صحن کے عین وسط میں اکھاڑا کھُدا ہوا تھا ۔ ایک طرف رہٹ تھا جس کے گرد اُونچا گول تھڑا تھا ۔ جس رہٹ کو چلانے کے لیے دو بیل جُتتے ہیں ، اُسے گونگا پہلوان اکیلا چلاتا

تھا۔ یہ اُس کی روزانہ کی کسرت کا ایک معمول تھا۔ کچھ پہلوان بادام توڑ رہے تھے۔ کچھ لنگوٹا کسے بڑے بڑے کونڈوں میں سردائی رگڑ رہے تھے۔ پیتل کے بڑے بڑے برتنوں میں دودھ بھرا ہوا تھا اور باداموں کے چھلکوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ سردائی میں بادام، الائچی پستہ، چار مغز اور نہ جانے اور کون کون سی نعمتیں گھٹ رہی تھیں۔ اُن میں دودھ ملایا جاتا تھا۔ مشہور تھا کہ گونگا پہلوان ورزش سے فارغ ہو کر گھڑوں سردائی پی جاتا اور ڈکار بھی نہ لیتا۔

ہم حویلی سے باہر پھاٹک پر کھڑے تھے کہ گونگا پہلوان نے ہمیں دیکھ لیا۔ اس نے ایک لڑکے کو جو تقریباً ہماری ہی عمر کا تھا یہ پوچھنے کے لیے بھیجا کہ ہم کون ہیں اور کیوں آئے ہیں۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ ہم اسکول کے طالب علم ہیں اور ہمارے ماسٹر ہمارے ساتھ ہیں تو وہ خود پھاٹک پر ہمارا استقبال کرنے کے لیے آیا۔ اُس کی آنکھوں سے گرم جوشی کا اظہار ہو رہا تھا۔ گونگا درمیانے قد کا گورا چٹا خوبصورت آدمی تھا۔ بڑے سڈول جسم کا مالک تھا۔ پہلوان کا پیٹ اُس کے جسم کی خوبصورتی پر ایک بھونڈے مذاق کی حیثیت رکھتا ہے لیکن گونگا پہلوان کا پیٹ اُس کے جسم کے عین مطابق تھا یعنی پھُولا ہوا نہ تھا۔ وہ ایک چھریرا پہلوان تھا جس کے جسم پر فالتو گوشت کا ایک تولہ بھی نہیں تھا۔

گونگا پہلوان کی مرضی تھی کہ سردائی سے ہماری تواضع کی جائے لیکن اُس کا بوڑھا باپ جو سردائی کے کونڈوں کی نگرانی کر رہا تھا ٹس سے مَس نہ ہوا تو میں نے گونگا پہلوان کی آنکھوں میں غصّے کی چمک دیکھی۔ وہ کچھ شرمندہ سا بھی نظر آ رہا تھا۔ چنانچہ اس نے کنواں چلایا۔ ٹھنڈا پانی نکالا اور ایک ڈول میں بھر کر ہمیں پانی پلایا۔ اس کے بعد اُس نے ایک پہلوان کے ساتھ کُشتی لڑتے ہوئے کچھ داؤ پیچ بھی ہمیں دکھائے۔ اس لڑکے کی طرف جو پھاٹک پر ہمیں لینے آیا تھا، اشارہ کر کے کچھ کہا۔ لڑکے نے کہا کہ ابّا کہہ رہا ہے، تم میں سے کوئی کُشتی لڑنا چاہتا ہو تو مجھ (لڑکے) سے لڑے۔ ہم میں سے ایک ہندو لڑکے کی طرف جو بہت فربہ تھا، دیکھ کر کچھ اشارہ کیا اور کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

جب ہم رخصت ہو رہے تھے تو اُس نے ہم میں سے ایک ایک کا کندھا تھپتھپایا اور ہاتھ ملایا۔ اس ہاتھ کی نرمی و نزاکت مجھے اب بھی یاد ہے سبھی یہ بھی یاد آ رہا ہے اور اُس وقت بھی یاد تھا کہ گونگا پہلوان نے اُنیس بیس سال کی عمر میں ریاست پٹیالہ کے مشہور پہلوان کِکّر سنگھ سے کُشتی لڑی تھی۔ کِکّر سنگھ ہاتھی کا ہاتھی تھا اور بہت فاؤل کُشتی کھیلتا تھا۔ ہاتھ ملاتے ہی مقابل پہلوان کا پنجہ توڑنے کی کوشش کرتا تھا۔ گونگا پہلوان نے اُس کے ہاتھ کی دو اُنگلیاں کڑ کڑ توڑ دی تھیں جس پر وہ بیل کی طرح ڈکارا تھا۔ پہلی ہی پکڑ میں گونگا نے اُسے چت کر دیا تھا۔

اتنے شہ زور ہاتھ میں اتنی نرمی و نزاکت!

اور مزاج میں اتنی شفقت اور محبت!

مجھے اُس کے باپ پر بہت غصّہ آیا جو اُسے شکست سے دوچار کرا کر اُس کی انا کو مجروح کرتا تھا۔ میں نے مُڑ کر اُسے ایک نظر دیکھا۔ وہ کونڈوں کے پاس لنگوٹا باندھ کر بیٹھا تھا۔ انسانی جسم کی بڑھاپے میں بے کسی و بے بسی، ———— کا منظر دیکھنا ہو تو کسی بوڑھے پہلوان کو لنگوٹا باندھے دیکھ لیجیے۔ گوشت ہڈیاں چھوڑ کر لٹک آتا ہے اور رخسار ڈھلک کر دوہری ٹھوڑی سے آ ملتے ہیں۔ چہرہ بھی کچھ کچھ کرگس سا نظر آنے لگتا ہے۔ میں نے باپ بیٹے کے جسم کا موازنہ و مقابلہ کیا اور اگرچہ میں اُس زمانے میں کوئی تشبیہہ تو تلاش کیا کرتا تاہم محسوس ہوا کہ بڑھاپا عہدِ شباب کا مرثیہ بلکہ ہجویہ ہے۔

اگلی صبح ہم تانگوں پر بیٹھ کر چھاؤنی پہنچے۔

گھر پہنچتے پہنچتے اچھی خاصی رات ہوگئی تھی۔ میری والدہ بہت فکر مند تھیں۔ یہ یادگار "پک نِک" اب تک نہیں بھولی۔ نہ بھولنے کی ایک وجہ اور بھی ہے کہ اُس سے اگلے دن یا دو تین دن بعد ہمارے محبوب ہیڈ ماسٹر سنت رام ڈھینگرا بیمار ہوگئے یا اُنہیں ریٹائر کر دیا گیا۔ مجھے ٹھیک سے یاد نہیں آرہا۔ اُن کی جگہ ہمیں پڑھانے کے لیے جو ماسٹر صاحب تشریف لائے، اگر اُن کا رنگ سانولا نہ ہوتا تو وہ سر سکندر حیات نظر آتے۔ ویسا ہی سُوٹ اور اُس پر طُرّہ دار سفید پگڑی جو زری کی کلاہ پر بندھی تھی۔ قد بھی اُن کا چھ فٹ سے نکلتا ہوا۔ وہ کلاس میں داخل ہوئے تو ہماری گھگھی بندھ گئی۔ بید اُن کے بھی ہاتھ میں تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ اسکول کے نئے ہیڈ ماسٹر لگ کر آئے ہیں۔

کلاس میں داخل ہو کر اُنہوں نے ساری کلاس پر نظر ڈالی، مانیٹر کو بُلا کر پوچھا کہ کس سبق سے آگے پڑھنا ہے۔ سبق پڑھایا تو کمرے کی فضا ہی بدل گئی۔ معلوم ہوا کہ "زمزمۂ محبت"[1] چار کھونٹ بکھر گیا ہے۔

اُن کا نام مجھے یاد نہیں۔ نام کے آخر کا لفظ مِترا تھا۔ مسٹر مِترا عیسائی تھے۔ جتنے وجیہہ تھے، اُتنے ہی قابلِ محبت بھی تھے۔ آواز میں بڑی مٹھاس تھی۔ انگریزی بولنے کا لہجہ بہت دل نشیں تھا۔ پڑھاتے بھی خوب تھے لیکن ہمیں اُن کی درس و تدریس سے زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا تھا کہ ایک پادری صاحب درمیان میں کُود پڑے اور انہوں نے مسٹر مِترا کے ہاتھ سے کتاب چھین لی۔ نیلسن ریڈر کی وہ انگریزی جو مسٹر مِترا کے لہجے میں کانوں میں رَس گھولتی تھی، اب جناتی زبان محسوس ہونے لگی۔

یہ پادری صاحب اسکاٹ لینڈ سے اس مشن کے نئے نئے انچارج ہو کر آئے تھے۔ انہیں پڑھانے کا بہت شوق تھا۔ روزانہ اسکول میں آجاتے اور ہماری کلاس کا انگریزی کا پیریڈ ضرور لیتے۔ پتہ نہیں کس وجہ سے اُنہوں نے بیچاری اس کلاس کو شرفِ انتخاب بخشا تھا۔ عجیب سی انگریزی بولتے اور سارا پیریڈ انگریزی بولتے رہتے۔ لڑکے کہتے کہ اُنہیں اُردو اور پنجابی بھی آتی ہے۔ میری تو سمجھ میں اُن کی اُردو اور پنجابی بھی نہیں آتی تھی حالانکہ لڑکے کہتے کہ کبھی کبھار وہ کسی فقرے کا ترجمہ اُردو میں بھی کرتے ہیں۔ سکاچ لہجے میں ڈھلی ہوئی اُردو اور پنجابی بھی انگریزی کی بدوضع اولادیں بن جاتیں یعنی نہ گوری نظر آتیں نہ کالی۔

میرے پاس نیلی روشنائی کی جو دوات تھی وہ ایک بوتل تھی جس میں اس زمانے میں پالش ملا کرتی تھی۔ اس کی گردن میں رسّی بندھی تھی اور اس کے منہ پر کٹّے کے بھُٹے کی ڈاٹ لگی تھی۔ اسے ہم "تُکا" کہتے ہیں۔ مَیں رسّی سے دوات کو اٹھائے اٹھائے لیا پھرتا تھا۔ اس میں اتنی روشنائی ہوتی کہ ساری جماعت بھی ڈوبے لیتی تو کم نہ پڑتی۔ یہ دوات میرے ڈیسک پر پڑی تھی کہ پادری صاحب کی نظر اس پر پڑ گئی۔

اس کی طرف اشارہ کر کے بولے "یہ کیا ہے؟"

مَیں نے جھٹ سے انگریزی میں جواب دیا "دس از اِن انک پاٹ سر!"

وہ بولے "ببا مافق ڈواٹ؟"

تب انہوں نے قہقہہ لگایا تو مجھے یوں لگا جیسے "ڈواٹ" میں سے کوئی جِن برآمد ہوگیا ہو۔

مَیں اُچھل کر ایک طرف گر گیا اور "ڈواٹ" دوسری طرف۔ اُن دِنوں ریل کے اس انجن کو جو آج کل مال گاڑی میں لگتا ہے "ببا" کہتے تھے۔ یہ پادری صاحب لمبے تڑنگے آدمی تھے۔ قد چھ فٹ سے نکلتا ہوا لیکن چونکہ "سٹُوپ" کرتے تھے یعنی کمر جھکا کر چلتے تھے، اس لیے اُن

---

[1] درسِ ادیب گر بود زمزمۂ محبتے — جمعہ بمکتب آورد طفلِ گریز پائے را (نظیری)

مادہ "گریس" نہیں تھی جو مسٹر مترا کے قد بُت میں تھی لیکن پُھرتی اُن میں غضب کی تھی، پُھرتی تو شاید اک خاص عمر تک سبھی میں ہوتی ہے لیکن رتی دکھاتا کوئی کوئی ہے۔

ہماری کلاس کا کمرہ صدر بازار کی ایک بغلی سڑک کے متوازی تھا۔ اس کی کھڑکیاں اسی سڑک کی طرف کُھلتی تھیں اور ان میں سلاخیں نہیں تھیں۔ ایک دن جب پادری صاحب جناتی زبان میں بزعمِ خود ہمیں سبق پڑھا رہے تھے اور مَیں اُس مکھی کو دیکھ رہا تھا جو میری سیٹ سے قریب دیوار سے چپکی ہوئی تھی، میرا دھیان ماسٹر جمیل مسیح کی کہانی کے اُس موڑ پر تھا جہاں شہزادی جن کے خوف سے شہزادے کو مکھی بنا کر دیوار سے چپکا دیتی ہے؛ اس سے اگلے پیریڈ میں اس داستان کا اگلا حصہ شروع ہونے والا تھا اور ابھی سے اُس کی لذت دل و دماغ پر مسلط ہو رہی تھی کہ اچانک سڑک کی طرف سے بینڈ بجنے کی آواز آئی۔ لڑکے کھڑکیوں سے باہر دیکھنے اور پادری صاحب سبق پڑھانے میں محو رہے۔ جب اُنہوں نے محسوس کیا کہ کسی کی توجہ اُن کی طرف نہیں ہے، تو اُن کے کان میں بھی بینڈ کی کوئی سُر در آئی کہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، کتاب پھینک وہ کھڑکی سے باہر کُود گئے۔ اُنہیں معلوم نہیں تھا کہ کھڑکی سڑک کی سطح سے کافی اُونچی ہے۔ دھڑام سے گرے لیکن فوراً اُٹھ کھڑے ہوئے اور پاگلوں کی طرح بازو ہلاتے ہوئے برات میں جا گھسے۔ ان دنوں انگریز کا اتنا خوف لوگوں کے دلوں میں تھا کہ برات میں شامل لوگ یوں بھاگے جیسے کسی پاگل سانڈ نے اُن پر حملہ کر دیا ہو۔ بینڈ والے باجوں سے منہ لگائے دم بخود رہ گئے۔ صرف "شاہل باجا" پوُں پوُں کرتا رہا۔ یہ سب سے بڑا باجا ہوتا ہے اور اس کا بجانے والا عام طور پر بھرتی کا مال ہوتا ہے لیکن وہ گال سب سے زیادہ پُھلاتا ہے۔

چند لمحوں بعد مَیں نے دیکھا کہ مسٹر مترا بھی برات میں شامل ہو گئے ہیں۔ طُرّہ دار پگڑی کی وجہ سے اس "گڈرڈ بفوک" برات کے وہی دولہا معلوم ہوتے تھے۔ اُنہوں نے برات والوں کو کچھ سمجھایا اور برات چُپ چاپ سڑک پر سے گزر گئی اور پھر دُور گھنٹہ گھر کی طرف سے باجوں کے بجنے کی آواز آئی۔ دُور سے آنے والی سہاؤنی آواز۔ عین اس لمحے پادری صاحب پھر کلاس میں آ دھمکے۔ ٹماٹر کی طرح سُرخ چہرہ اور باچھوں میں جھاگ۔ کتاب اُنہوں نے پھر اُٹھائی۔ پھر اللہ دے اور بندہ لے۔ جانے کب پیریڈ ختم ہوا، پادری صاحب کمرے سے باہر نکلے تو مسٹر مترا کچھ عرصے کمرے میں کھڑے رہے۔ جب وہ کچھ دُور چلے گئے تو اُن کی زبان سے بے اختیار نکل گیا "ایڈیٹ"۔

پتہ نہیں، وہ اس لفظ کو کب سے زبان کے نیچے دبائے کھڑے تھے۔

اس واقعے کے بعد حافظے میں "بلینک" آ جاتا ہے جسے مَیں "فل اِن" نہیں کر سکتا۔

اچانک منظر بدلتا ہے اور مَیں دیپالپور پہنچ جاتا ہوں۔

لیکن یہاں مجھے چند لمحوں کے لیے توقف کرنا پڑے گا، دَم لینے کے لیے نہیں بلکہ سکاچ مشن مڈل (موجودہ ہائی) اسکول کا شکریہ ادا کرنے کے لیے۔ اس اسکول میں مَیں نے تین جماعتیں پڑھیں۔ یہ اس اسکول کا مجھ پر اتنا بڑا احسان ہے کہ مَیں اسے تاعمر نہیں اُتار سکتا۔ صرف مجھ پر ہی نہیں بلکہ ہزاروں دیہاتی طلباء پر جن کی تربیت اس کی آغوشِ محبت میں ہوئی۔ اگر سکاچ مشن یہ اسکول قائم نہ کرتا تو آج چھاؤنی کے قریبی دیہات میں تعلیم کا وہ چرچا نہ ہوتا جو آج ہے۔ چھاؤنی کے لڑکے شہر کے اسکولوں میں بھی جا کر پڑھ سکتے تھے لیکن دیہات کے طلباء کو پانچ پانچ چھ چھ میل روزانہ آنے جانے میں کتنی دقت ہوتی اور اس زمانے میں جب ساری سڑکیں کچی تھیں اور دیہات میں غریبی اتنی تھی کہ لڑکے سائیکلیں بھی نہیں خرید سکتے تھے، یہ اسکول نہ ہوتا تو سیالکوٹ تحصیل کی خواندگی کی شرح اتنی زیادہ نہ ہوتی۔

میرے گاؤں "بھڑتھہ" میں بہت سے لوگ اسی اسکول سے پڑھ کر بڑے بڑے عہدوں پر پہنچے!

یہ اسکول اب نیشنلائز ہو چکا ہے۔

اس کے نام سے پہلے "گورنمنٹ" کا لفظ لگ چکا ہے۔ اس ایک لفظ سے اسکول کی شخصیت میں ایک طرح کا دبدبہ تو آگیا لیکن تعلیمی نقطۂ نظر سے کوئی انقلاب نہ آیا۔ انقلاب تو اس وقت آتا جب بڑے بڑے پبلک اسکولوں کے کرداروں کی شخصیت کو بدل دیا جاتا۔

مثلاً چینس کالج اب بھی چینس کالج ہے اگر سکاچ مشن اسکول بھی اسکاچ مشن اسکول ہی رہتا تو کیا فرق پڑتا۔ کبھی اس کی مارننگ اسمبلی میں انجیل کا کوئی اقتباس پڑھ کر سنایا جاتا تھا اور ایک پیریڈ پورا انجیل کی تعلیم کے لیے وقف تھا۔ اس کے باوجود کسی مسلمان طالب علم نے عیسائیت قبول نہ کی۔

ان اسکولوں میں رواداری کا جذبہ پروان چڑھتا تھا۔

اور انجیل کی اخلاق آموز کہانیوں کی اثر انگیزی اور لطف و انبساط اس پر مستزاد!

(جاری ہے)

احمد ظفر

دُور سے دیکھا تو کہسار کے منظر جیسا
دل میں اترا تو وہی شخص تھا خنجر جیسا

میرے خوابوں میں شب و روز مہکنے والا
چھو کے دیکھا تو وہی پھول تھا پتھر جیسا

کیوں مجھے پیاس کے صحراؤں میں لئے پھرتا ہے
میری پلکوں پہ کوئی عکس سمندر جیسا

مہرباں سب پہ ہوا بزم میں وہ میرے سوا
ہے کوئی اور یہاں میرے ستمگر جیسا

ایک جیسے کسی تصویر کے دونوں رُخ تھے
آئینہ ٹوٹا ہوا میرے مقدر جیسا

ہاتھ خالی تھے نہ آنکھیں تھیں سوالی میری
گو میرا بخت نہ تھا بخت سکندر جیسا

قریۂ شام میں بے نام مجھے چھوڑ گیا
جس کا چہرہ تھا ظفر ماہِ منور جیسا

ضمیر اظہر

تلاشِ رزق میں نکلے تو یادِ سر نہ رہا
غنیم، سنگ فشاں موسموں کا ڈر نہ رہا

عبور کیسے کئے مرحلے سمندر کے
گداز ریت پہ اندازۂ سفر نہ رہا

جلا دے بیخ سے کوئی اسے تو اچھا ہے
وفا شجر کی کسی شاخ میں ثمر نہ رہا

پہنچ سکے نہ کبھی ہاتھ اُس کے پھولوں تک
جو آس پاس کے کانٹوں سے باخبر نہ رہا

گھنے اندھیروں میں ڈوبا میں بارہا اظہر
مگر امید کے ہمراہ بے سحر نہ رہا

خورشید رضوی

حاصل کو آنسوؤں میں ڈبونا بھی ہے ضرور
اس کشتِ نامراد میں بونا بھی ہے ضرور

ہر چند اس کو پھر سے بکھرنا ضرور ہے
بکھرا ہوا یہ ہار پرونا بھی ہے ضرور

کس جبرِ ہست و بود میں اُلجھی ہے زندگی
ہونا بھی ہے ضرور، نہ ہونا بھی ہے ضرور

پانے کی دُھن بھی عینِ سرشتِ حیات ہے
پائے ہوئے کو ہاتھ سے کھونا بھی ہے ضرور

ہنسنا بھی ایک جبر ہے اس سے مفر کہاں
ہنسنے کے بعد بیٹھ کے رونا بھی ہے ضرور

یہ جانتے ہوئے بھی کہ تعبیر کچھ نہیں
اس سرزمینِ خواب میں سونا بھی ہے ضرور

جنگ آزما ہے اپنے مقدر سے آدمی
دُھلتا نہیں یہ داغ پہ دھونا بھی ہے ضرور

افتخار عارف

حجابِ شب میں تب و تابِ خواب رکھتا ہے
درونِ خواب ہزار آفتاب رکھتا ہے
کبھی یہ کہتا ہے سورج ہے روشنی پہ گراں
کبھی اسی پہ دلیلِ حجاب رکھتا ہے
کبھی زمیں کا منصب بلند کرتا ہے
کبھی اسی پہ بنائے عذاب رکھتا ہے
کبھی برستے ہوئے بادلوں میں پیاس ہی پیاس
کبھی سراب میں تاثیر آب رکھتا ہے
کبھی فغاں کی طرح رائیگاں اثاثۂ حرف
کبھی دُعا کی طرح مستجاب رکھتا ہے
کبھی خزاں میں کھلاتا ہے رنگ رنگ کے پھول
کبھی بہار کو بے رنگ و آب رکھتا ہے
سوال اُٹھانے کی توفیق بھی اسی کی عطا
سوال ہی میں جو سارے جواب رکھتا ہے
مَیں صابروں کے قبیلے سے ہوں مگر میرا رب
وہ محتسب ہے کہ سارے حساب رکھتا ہے

کرشن ادیب

سانجھ کی لالی، صبح کی بیلا، راجی تیرے نام
رنگوں کا یہ کھیل تماشا، راجی تیرے نام

خوشبو بن کر آج ہے پھیلا، راجی تیرے نام
موسمِ گُل کا پہلا جھونکا، راجی تیرے نام

میرے ہر اک شعر میں شامل تیرا رُوپ، تیری یاد
جو بھی میں نے اب تک لکھا، راجی تیرے نام

کیسے کیسے موسم آئے، ہجر کی تپتی دھوپ سہنے
رادن رُت کی پہلی برکھا، راجی تیرے نام

تُو کیا جانے، تُو کیا سمجھے ویراں سی ان آنکھوں نے
ایک سنہری خواب سا دیکھا، راجی تیرے نام

سوچ سکوں اور پا نہ سکوں، میں دیکھ سکوں اور چھو نہ سکوں
ایک مقدس پیار کا رشتہ، راجی تیرے نام

فرحت نواز

(آزاد غزل)

بہار میں شاخِ سبز سے جیسے کوئی ہنستا گلاب ٹوٹے
کچھ ایسے دل پر عذاب ٹوٹے

سراب منظر جو میری آنکھوں میں جم گئے تھے
جو ٹوٹے سب کے دیئے سمند، تو جیسے سارے سراب ٹوٹے

کشیدگی کا سبب یقیناً یہی ہوا ہے
نہ بے تکلف وہ ہو سکے ہیں نہ ہم سے اپنے حجاب ٹوٹے

مکالمے میں تو ربط آئے، چلو ہم اک دوسرے کو جوڑیں
یہ کیا کہ سارے سوال ٹوٹے، جواب ٹوٹے

جدائیوں کے تھے خواب نیندیں تھیں کتنی گہری
جب آئے خوابوں میں تم تو نیندیں اکھڑ گئیں اور خواب ٹوٹے

محبتوں کی نئی کہانی بنائیں فرحتؔ کچھ اس طرح سے
کہ اب کے کچا گھڑا نہ ٹوٹے، چناب ٹوٹے

اکبر حمیدی

ہوا شمشیر ہوتی جا رہی ہے
مری تقدیر ہوتی جا رہی ہے

وہ کیسا خواب دیکھا جا رہا تھا
یہ کیا تعبیر ہوتی جا رہی ہے

اُسے اب تک پہنچنا چاہیئے تھا
بہت تاخیر ہوتی جا رہی ہے

زمانہ تھوکتا بھی تو نہیں اب
بڑی توقیر ہوتی جا رہی ہے

کھڑے ہیں حُسن کے جلسے میں جیسے
غزل تقریر ہوتی جا رہی ہے

دیے لکھے تھے اکبرؔ نے مگر اب
ہَوا تحریر ہوتی جا رہی ہے

پریم کُمار نظرؔ

وقت قریب ہے پھر منظر کے بدلنے کا
سُورج کی ضد دیکھو، یہ نہیں ڈھلنے کا

مَیں بھی تلاشِ آبِ ہوس میں نکلا ہوں
شور سُنا تھا اک چشمے کے اُبلنے کا

مَیں بھی اُس کی آنچ میں تپتا رہتا ہوں
اُس کو بھی احساس ہے میرے پگھلنے کا

اہلِ جنوں! کیوں دشت میں آنا چھوڑ دیا
بھُول گئے فن نوکِ خار پہ چلنے کا

یادِ یار کا آ جانا بھی ٹھیک مگر
راز بہت گہرا ہے دل کے مچلنے کا

صبح تلک اس شہر میں جانے کیا ہو جائے
رستہ ڈھونڈو راتوں رات نکلنے کا

افتخار نسیم

خیالِ مرگ کے آتے ہی ڈر گیا مَیں تو
خود اپنی موت سے پہلے ہی مر گیا مَیں تو

سجھائی کچھ نہیں دیتا تھا اُس اندھیرے میں
مَیں قبر میں تھا کہ کمرے میں ڈر گیا مَیں تو

ترے وصال کی خواہش مجھے سنوارتی ہے
ترے فراق سے جیسے نکھر گیا مَیں تو

کسی نے پوچھا نہیں حال مجھ مسافر کا
کسی نے روکا نہ پھر بھی ٹھہر گیا مَیں تو

یہ کون پل کے لیے میرے سامنے ہیں ٹھہرا
خزاں کی رُت میں بھی پھولوں سے بھر گیا مَیں تو

کسی نے دیکھا نہیں میرا شاخ پر ہونا
ہوا چلی بھی نہیں اور بکھر گیا مَیں تو

نہ جانے کب وہ پلٹ آئیں در کھلا رکھنا
گئے ہوؤں کے لیے دل میں کچھ جگہ رکھنا

ہزار تلخ ہوں یادیں مگر وہ جب بھی ملے
زباں پہ اچھے دنوں کا ہی ذائقہ رکھنا

نہ ہو کہ قُرب ہی پھر مرگِ ربط بن جائے
وہ اب ملے تو ذرا اُس سے فاصلہ رکھنا

اتار پھینک دے خوش فہمیوں کے سارے غلاف
جو شخص بھول گیا ہو وہ یاد کیا رکھنا

ابھی نہ علم ہو اُس کو لہو کی لذت کا
یہ راز اس سے بہت دیر تک چھپا رکھنا

اُڑا دیا ہے جسے چوم کر ہوا میں نسیم
اُسے تم اپنی حفاظت میں اے خدا رکھنا

رفعت سلطان

جسے دلوں کا تڑپنا دکھائی دیتا ہے
مجھے وہ شخص مسیحا دکھائی دیتا ہے

یہ کس کا نقشِ کفِ پا دکھائی دیتا ہے
کہ اوجِ عرش بھی نیچا دکھائی دیتا ہے

شعور و فکر خدا نے عطا کیا ہے جسے
وہ اپنی ذات میں تنہا دکھائی دیتا ہے

اگر کہیں نہ وہ شاداب رُخ دکھائی دے
تو شہر بھی مجھے صحرا دکھائی دیتا ہے

تمام عمر میسر ہوا نہ قرب مگر
یہ کیا کہ پھر بھی وہ اپنا دکھائی دیتا ہے

رُخوں پہ لوگ اُجالے سجائے پھرتے ہیں
مگر دلوں میں اندھیرا دکھائی دیتا ہے

وہ کیا کرے کہ اُسے دوسروں کے چہروں میں
ہمیشہ اپنا ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے

یہ اس نظر کا اشارہ ہے اس لئے رفعت
بلند میرا ستارہ دکھائی دیتا ہے

انوار فیروز

ردائے شب بدلنا چاہتے ہیں
دیئے طوفاں میں جلنا چاہتے ہیں

ردا سورج کی سر پہ تن گئی ہے
کہ سائے رُخ بدلنا چاہتے ہیں

اُجالو اور کچھ کرنیں بکھیرو
اندھیرے چال چلنا چاہتے ہیں

ق

ستاروں کی طرح ٹوٹے تھے ہم بھی
مگر اب پھر سنبھلنا چاہتے ہیں

جو ظلمت کے پجاری تھے وہی اب
اندھیروں سے نکلنا چاہتے ہیں

جہاں دھرتی پہ اپنا خوں گرا تھا
وہیں اب پیڑ پھلنا چاہتے ہیں

تشخص کی بقا کے واسطے ہم
لہو چہروں پہ ملنا چاہتے ہیں

سمندر کی طرح انوار ہم بھی
گہر غم کے اُگلنا چاہتے ہیں

اسلم کولسری

رات گئے تک رنگوں کے رقاص بھنور نہیں جاتے
حالانکہ وہ اپنا چہرہ بام پہ دھر نہیں جاتے

شامیں ڈھلتی رہتی ہیں، شمعیں جلتی رہتی ہیں
اونٹوں والے ہر بستی کے پاس اتر نہیں جاتے

تاروں کی چھلنی میں رات چھنے گی بات بنے گی
سجیلے سے خواب اگر پلکوں سے بکھر نہیں جاتے

مشکل گزری تم پہ جذبوں کی خاموشی لیکن
مر جانے کی باتیں کرنے والے مر نہیں جاتے

سونے پن کو ڈستا ہے خالی سڑکوں کا سناٹا
پھر بھی رات گزر جاتی ہے، یونہی گھر نہیں جاتے

رفتہ رفتہ آ جانے کچھ کہنا، تو چپ رہنا
عیب کے گھاؤ بھر جاتے ہیں، زخم ہنر نہیں جاتے

دیدنی ہوتی ہے اسلم اس محفل کی ویرانی
جس محفل میں خوف کے مارے خاک بسر نہیں جاتے

شہباز نقوی

مزاج مل بھی گئے تو مروتیں نہ ملیں
گلہ نہیں کہ مجھے تیری قربتیں نہ ملیں

بچھڑنے والے بڑا قیمتی اثاثہ تھے
پھر اُن کے بعد ہمیں ویسی نسبتیں نہ ملیں

مرے لہو کا عزادار کس نے ہونا تھا
تمہیں تو جشن منانے سے فرصتیں نہ ملیں

یقیں نہیں ہے لکھے لفظ پر بھی لوگوں کو
کسی بھی حرف میں سچی بشارتیں نہ ملیں

یہاں تو سنگِ ملامت ہے اجرِ ناموری
وہ عافیت میں رہے جن کو شہرتیں نہ ملیں

محمد فیروز شاہ

رات سر پہ ہے پرندو منتظر مت بھولنا
آسمانوں پہ اُڑو لیکن شجر مت بھولنا

مل بھی لینا تم بہاروں کی ہواؤں سے گلے
مقتلِ گُل کے شہیدوں کو مگر مت بھولنا

اک نئی رُت کے سفر پر جانے والے قافلو
اپنی مٹی اپنے موسم، اپنا گھر مت بھولنا

جس کے سوندھے پن کی خوشبو ہے رگِ جاں میں رول
لہلہاتے سبز کھیتوں کا نگر مت بھولنا

پنچھیوں کی بے ریا چہکار کی آغوش میں
جو نقابِ رُخ اٹھائے وہ سحر مت بھولنا

بے بصر لوگوں نے شب ہوتے ہی روشن کر دیئے
راستوں کے یہ دیئے، اہلِ نظر مت بھولنا

بھول جانا میری ساری شاعری، میرا وجود
حرف کی حرمت پہ کٹنے والا سر مت بھولنا

وہ شک کا بیج ہوا نے دلوں میں بویا تھا
کہ گھر میں کوئی بھی آرام سے نہ سویا تھا

یہ اور بات کہ پہلے بھی کم ہی اُڑتا تھا
پرند قید میں آیا تو کتنا رویا تھا

وہ نا شناسِ مقدر یہ مجھ سے کہتا ہے
کہ پا لیا تھا اسے جب تو کیسے کھویا تھا

بچھڑتے وقت ہمارے گلے میں ڈال گیا
وہ ہار اُس نے جو اشکوں سے خود پرویا تھا

چمک ان آنکھوں میں فیروز یوں نہیں آئی
یہ صحن بارشِ رنج و الم نے دھویا تھا

بیدار بخت

ہواؤں کا نیا فرمان اور میں
مسلسل وقت کا طوفان اور میں

بکھرتا رات کا شیرازہ پل پل
سمٹتا زیست کا عنوان اور میں

اُدھر اک شہر سا آباد اور تو
اِدھر اک راستہ سنسان اور میں

ہزاروں خواہشیں پامال اور دل
شکستہ اک نیا پیمان اور میں

بنا چہرے کے اک مجمع فراواں
نہفتہ جیب میں پہچان اور میں

ہزاروں کوس ڈیرا روشنی کا
شکستہ پر سیہ طوفان اور میں

جاوید منظر

ممکن ہی نہیں شکست کھاؤں
اور یہ بھی نہیں کہ جیت جاؤں
جس بات کا تذکرہ عبث ہے
وہ بات بھلا میں کیا بتاؤں
تالاب میں کنکری کو پھینکوں
کچھ دائرے پھر نئے بناؤں
کیوں تجھ سے ملوں میں آخری بار
کیوں اور کسی کے دکھ اٹھاؤں
اس دور میں زندگی ہے دشوار
جنگل کو میں کیوں نہ پھر بساؤں
تصویر تو کیا بنے گی مجھ سے
سوچا ہے لہو بکھیر جاؤں
وہ بھی تو مرا وجود سمجھے
میں بھی تو اُسے گلے لگاؤں
جو شخص ملا ہو سلسلہ وار
کیا اُس کو میں دفعتاً بھلاؤں

شاہد ماہلی

دشت پیراہنِ صدا آئے
کھڑکیاں کھول دو ہوا آئے

منزلیں اپنے نام ہوں منسوب
اپنی جانب بھی راستہ آئے

جلتا بجھتا چراغ سا دل میں
آرزوؤں کا سلسلہ آئے

خامشی نقطہ نقطہ پھیلی تھی
بے زبانی میں کچھ سُنا آئے

رنگ بے رنگ منظروں سے پرے
ایک بے نام سی صدا آئے

ڈوب کر ان اداس آنکھوں میں
اِک جہانِ طرب لُٹا آئے

دل میں رہ رہ کے اِک خلش اُٹھے
بے سبب اِک خیال سا آئے

دردِ پنہاں نہ اب سہا جائے
اور کچھ دیر تو سب مزا جائے

ڈھل گیا ہے ورق ورق دل کا
کچھ نہ لکھا نہ کچھ پڑھا جائے

لفظ گونگے ہیں حرف بہرے ہیں
کیا کہا جائے کیا سُنا جائے

ایک اِک شہر شہرِ کوفہ و شام
اب کہاں دشتِ کربلا جائے

لوگ ٹھہرے ہوئے ہیں بُت بن کر
منزلیں آئیں راستا جائے

کھو گیا کون ان فضاؤں میں
کس کو ہر لمحہ ڈھونڈتا جائے

یہ بھی شام یہ اداس سی رات
تو جو آجائے جگمگا جائے

عباس رضوی

اس کے درد کو اپنے غم میں سمٹنا چاہتا تھا
عشق میں ہم نے کچھ پانا کچھ کھونا چاہا تھا

سارے غموں کو ایک ہی غم کا پرتو سمجھا تھا
سارے دکھوں کو ایک لڑی میں پرونا چاہا تھا

جس کو کبھی پایا ہی نہیں تھا اُس کی جدائی پر
ساحل ساحل دریا دریا رونا چاہا تھا

جانے کیوں اس بستی میں پھر چاند نہیں نکلا
مجھ میں چھُپے بچے نے ایک کھلونا چاہا تھا

کب کوئی عہدہ، نام، فضیلت دھیان میں رکھتے تھے
اس کی تمنا میں ہم نے کچھ ہونا چاہا تھا

ہم کو ڈبو کر آخر ساحلِ جاں پر آن لگا
ایک سفینہ جس کو ہم نے ڈبونا چاہا تھا

ساری بستی ڈوب چکی تھی خواب سمندر میں
ہم بھی رات بہت جاگے تھے سونا چاہا تھا

اپنے لہو کی سچائی کا دعویٰ کوئی نہ تھا
یونہی ذرا بس دامنِ دل کو بھگونا چاہا تھا

ممتاز اطہر

ہو چلا مسمار شہرِ دوستاں کچھ تو کریں
کیا خبر کب گر پڑے دیوارِ جاں کچھ تو کریں

شاخچوں پر پنچھیوں کے گیت مہکے ہیں نہ گُل
بے نمو ہونے لگا ہے گلستاں کچھ تو کریں

جانے کب ناراض پانی کی مسافت ختم ہو
بٹ چکا ہے دھجیوں میں بادباں کچھ تو کریں

کیوں لہو میں خامشی کا زہر شامل ہو گیا
حادثے کیا پیش آئے ہیں، بیاں کچھ تو کریں

یا دریچے کھول دیں یا ہجرتیں کر لیں قبول
جب گھروں میں بھر چکا ہر سو دھواں کچھ تو کریں

کچھ نہیں تو اپنے بازو ہی بنا لیں ہم ستوں
گرنے والا ہے سروں پہ آسماں کچھ تو کریں

ایک ان دیکھے خطر کی زد میں ہیں اطہر سبھی
ہو رہے ہیں لمحہ لمحہ بے اماں کچھ تو کریں

محمد اصغر سلیم

مرا اظہار اُس سے برملا تھا
وہ شاید اس لیے مجھ سے خفا تھا

رہائی پا کے اک پاگل پرندہ
قفس کو حسرتوں سے دیکھتا تھا

مسافت لے گیا، بد حال اپنا
پتہ اُس کا اُسی سے پوچھتا تھا

دیا تو مجھ سے بھی مظلوم نکلا
مرے بجھنے سے پہلے بجھ گیا تھا

اُدھر محفل کی محفل رقص میں تھی
اِدھر دل کا مکاں خالی پڑا تھا

اسی ڈر سے نہ تجھ کو دیکھ پایا
زمانہ میری جانب دیکھتا تھا

مہک تھی، روشنی تھی، نغمگی تھی
تری گلیوں میں کیا اس کے سوا تھا

اُسے دیکھا فقط اک بار اصغر
پھر اُس کا زندگی بھر سامنا تھا

امروز قمر

حالات بدلتے ہی فسانے نکل آئے
لو! ہم سے نہ ملنے کے بہانے نکل آئے

پلکوں پہ چمکتے ہوئے اشکوں کے یہ موتی
پتھریلی زمینوں سے خزانے نکل آئے

اس شہر میں قدموں کے نشاں تک نہیں ملتے
تم لوگ کہاں خاک اُڑانے نکل آئے

موسم نے ہر اک شکل پہ سفاکیاں لکھ دیں
معصوم سے رخساروں پہ دانے نکل آئے

پانی پہ کئی نقش اُبھرتے گئے امروز
مٹی کو کریدا تو زمانے نکل آئے

شملہ انٹرویو

عامی معید

سرکار انگلینڈ اور اس کی دور دراز پھیلی ہوئی سلطنت میں سورج کو کہاں مجال تھی کہ ایک لمحے کے لیے بھی ڈوب جائے۔ دوسری جنگِ عظیم میں تو اس سرکار کی مٹی پٹ گئی۔ خود اس کے تین واد ابھی جزیروں کے وجود تک کے لیے خطرہ لاحق ہو گیا۔ یہ بڑا نازک دور تھا۔ ہٹلر اور اس کے ساتھی آپے سے باہر ہو رہے تھے۔ بھوکے شیروں کی طرح دھاڑ رہے تھے، ہر ملک کو نگل جانا چاہتے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ انگریزوں اور اُن کے اتحادیوں کو ہر محاذ پر ناکامی ہو رہی تھی۔ سرکار انگلشیہ مسلط بر ہندوستان کے لیے تو یہ وقت نازک ترین ہو گیا۔ ہندوستانی عوام اور لیڈر مکمل آزادی کا مطالبہ کر رہے تھے۔ سبھاش چندر بوس کی آمد کا پبلک بے چینی سے انتظار کر رہی تھی۔ لال قلعہ میں آئی این اے ٹرائلس (TRIALS) چل رہے تھے۔

سونے کی چڑیا ہندوستان کا کسی بھی وقت دشمن کی گود میں جا بیٹھنے کا اندیشہ تھا۔ ہماری سرکار اُس شیرنی کی طرح بوکھلائی پھرتی تھی جس کے شیر خوار بچے کسی جانور نے چاب ڈالے ہوں، یا خارش زدہ، عمر رسیدہ، بوڑھی اونٹنی کی طرح دکھائی دیتی تھی جو خارش کی سرسراہٹ میں اپنی کھال آپ چاب ڈال رہی ہو۔ جنگِ عظیم نے زر و مال چھین کر تنگ کر دی تھی۔ بادشاہت سے گداگری پر اُتر آئی تھی۔ دل سے کوئی ہندوستانی ٹھیک نہیں دینا چاہتا تھا۔ پھر روباہ بازی پر اُتر آئی تھی۔ کسی سے خوشامد سے، کسی سے جبر سے، کسی کو اعزازی عہدے دے کر یہاں سے روپیہ ابھار کر یورپ میں اپنے زخمیوں کے لیے بھیج رہی تھی۔ جنگ میں ہندوستانیوں کی حمایت حاصل کرنے کے لیے ہندوستانیوں کو روزگار بھی فراہم کر رہی تھی۔ ڈیفنس میں ہماری ملازمت بھی اسی جنگِ عظیم کے طفیل تھی، ورنہ ملازمتیں تو اس زمانے میں بھی عنقا تھیں۔ ہم نے اپلائی کیا تھا سپرنٹنڈنٹ کی پوسٹ کے لیے۔ لیے گئے بحیثیت اسسٹنٹ گریڈ کلرک، یعنی بڑے بابو۔ تقرر کرنے والے ادھیکاریوں نے دم دلاسا دیا، تعلیمی لیاقت تو آپ کی واقعی سپرنٹنڈنٹ کی پوسٹ کے لائق ہے، فی الحال کوئی جگہ نہیں، چھ مہینے کے اندر سپرنٹنڈنٹ بنا دیں گے، اب تو یہی گریڈ قبول کر لیجیے۔ ہم نے بھی سوچا، انھوں نے ہمارا وزن تو پہچانا، چھ مہینے تو پلک جھپکنے میں گزر جائیں گے، ان پر اپنا احسان بھی رہے گا۔ لہٰذا ہم نے قبول کر لیا۔ تنخواہ ملنے لگی ڈھائی سو مع الاؤنس (وہ چھ مہینے ہماری ملازمت کی دو سالہ زندگی تک تو آئے نہیں تھے)

ابھی ملازمت کرتے چھ مہینے ہی ہوئے تھے، اخبار میں ایک آسامی نکلی، سات سو سی جی اوز کی ضرورت ہے۔ تنخواہ ہو گی ساڑھے سات سو مع الاؤنس۔ امیدوار کم از کم بی اے یا بی ایس سی ہو، پہلے سے سرکاری ملازم ہو، ڈیفنس کی ملازمت اور بھی قابلِ ترجیح ہے۔ ہم نے دوستوں

سے مشورہ کیا۔ انہوں نے کہا آنکھیں میچ کر اپلائی کر دو، نام سوبھاش، کام سویلین، محاذ جنگ سے چودہ میل پیچھے رکھے جاؤ گے، وہاں تک تو بم کے پہنچے بھی اُڑکر نہ آئیں گے۔ (ہیروشیما پر ایٹم بم کا خوشگوار تجربہ اس وقت تک عمل میں لایا نہیں گیا تھا)۔ ہم نے سوچا نہیں بھی لیے گئے تو موجودہ ملازمت سے تو نکال نہ دیئے جائیں گے۔ نکال بھی دیئے گئے تو گھر تو زمینداری ہو ہی رہی ہے، روٹی تو چل ہی رہی ہے۔ لہٰذا ہم نے بھی اپلائی کر دیا۔ مہینہ بھر بعد کال لیٹر آگیا، پندرہ مئی کو کینیڈی ہاؤس شملہ میں آپ کا انٹرویو ہوگا۔

چودہ مئی کو دن کے بارہ بجے ہم شملہ جا اُترے۔ دلّی میں لوئیں چلتی چھوڑ کر گئے تھے وہاں لوگ باگ ڈھالو سڑکوں کے کنارے کھڑے دُھوپ کھا رہے تھے۔ ہم نے ریلوے اسٹیشن پر اُن سے دریافت کیا، کیوں صاحب یہ کینیڈی ہاؤس کہاں ہے؟۔ انہوں نے وہیں کھڑے کھڑے آسمان کی طرف اشارہ کر دیا۔ ہم نے کہا کیا اب بھی ہمارے آسمان میں پہنچنے میں کسر رہ گئی ہے، بڑے زور لگا کر تو ریل (TRAIN) یہاں تک چڑھ کر آئی ہے، کیا مطلب ہے آپ کا، کیا عرش پر ہے کینیڈی ہاؤس؟۔ ایک صاحب نے ہنس کر اپنی گردن کو پیچھے کی طرف پورا موڑ دے کر انگلی سے ایک بلڈنگ کی طرف اشارہ کیا، جو وہاں سے عموداً اتنی اونچائی پر تھی کہ ٹوپی والا دیکھے تو ٹوپی زمین پر آرہے۔ خیریت ہے ہم تو اس وقت ننگے سر ہی تھے۔ چڑھائی پر چڑھتے ہانپتے کانپتے ہم کینیڈی ہاؤس جا پہنچے۔ وہاں بتلایا گیا یہاں انٹرویو کل دس بجے دن سے ہوگا، اب جاؤ گرانڈ ہوٹل میں قیام کرو۔ ہمارے ایک ہاتھ میں اٹیچی دوسرے میں کمبل، بمشکل چڑھائی پر چڑھتے، اٹھتے بیٹھتے گرانڈ ہوٹل پہنچے۔ یہ ہوٹل شملہ میں ایک بلند مقام پر تھا۔ ایک ترکڑوا، دوسرے نیم چڑھا۔ یہ سرکار کا ہوٹل تھا۔ یہاں سرکار کے مہمان ٹھہرائے جاتے تھے۔ شملہ کانفرنس میں شرکت کرنے والے لیڈر گاندھی، جناح، جواہر لعل وغیرہ بھی یہیں ٹھہرائے گئے تھے۔ ہم جو گیٹ پر پہنچے تو کئی بیرے ہمیں گڈ ایوننگ کہتے ہوئے ایک دوسرے کا کاٹتے، ہمارا سامان لینے کے لیے لپکے۔ اُن میں سے ایک کامیاب رہا۔ ہمارا کمبل اور اٹیچی لے کر وہ ہمیں کمرہ نمبر ساٹھ میں قیام کرنے کے لیے لے گیا۔ ہمیں وہاں کرسی پر بٹھلا کر فوراً ہی گیا اور چائے لاکر پلائی۔ پھر ہماری ضرورتیں ہم سے دریافت کیں۔ یہاں کے بیرے اور مہتر بھی انگریزی بولتے تھے۔ بلحاظ حیثیت یہ بڑا اونچا ہوٹل تھا۔ سینکڑوں رہائشی کمرے، ہر ایک میں دو دو بیڈ روم، ایک ایک ڈرائنگ روم ایک گرم ٹھنڈے نلوں کا باتھ روم، معہ ایک شاندار ٹائلیٹ اور ایک لیوٹری۔ تمام ہوٹل کے لیے ایک کامن ڈائننگ ہال۔ بیک وقت چار سو لوگوں کی ایکوموڈیشن (ACCOMODATION) کا اس میں صبح دوپہر رات طرح طرح کے انگریزی اور ہندوستانی، پچاسوں قسم کے کھانوں کی ڈشیں سرو ہوتی تھیں۔ ان کھانوں کے نام دونوں وقت پریس سے چھپ کر آتے تھے، اور ایسی چار چار فہرستیں ہر کھانے کی میز پر موجود ملتی تھیں۔ فہرست دیکھو، جو کھانا پسند ہو، بیروں کو آرڈر دو اور منگاؤ۔ ڈائننگ ہال کے بغلی کمرے میں امپورٹڈ شرابیں ہوتی تھیں۔ کوئی چچا غالب کی طرح آدھا مسلمان ہو تو پیو، بالکل ہی مسلمان نہ ہو تو یہ بھی پیو، وہ بھی کھاؤ۔ یہ اور وہ سب فری فنڈ میں، یعنی مفت۔ ہم نے دل میں کہا، آج ہوئی ہے ہماری عزت افزائی، ابھی تو جانے کتنی ہوگی، ذرا سی جی او ہو جانے دو۔ ہر مہمان کو ایک گدا، ایک لحاف اور ایک کمبل بھی دیا جاتا تھا۔ تین وہ، اور چوتھا ہمارا کمبل، ہم رات کو چاروں میں لپٹ گئے، تاہم آدھی رات سے سخت سردی لگی۔ نیند اچاٹ ہوگئی۔ صبح کو شدید زکام لے کر اُٹھے۔

کچھ مشیتِ ایزدی ہے یا مصلحتِ ایزدی، نظامِ کائنات پری پلینڈ (PREPLANNED) ہوتا ہے، یا اتفاقات ہیں زمانے کے۔ بڑے کاموں کا تو ذکر کیا، جس اچھے کام پر بھی زندگی میں ہاتھ ڈالا، وہ کام کام ہی نہ رہا۔ ہمارے ساتھ اُس کام کرنے والے دوسرے بھی ڈوب گئے۔ مثلاً جس سال اُرہر زیادہ بو دیا اس سال اُرہر کی فصلیں ہی ماری گئیں۔ ایک ہی سیزن میں مالدار ہو جانے کے خیال سے جس سال مونجی زیادہ لگا دی اگست ستمبر میں لوئیں چلیں، ساون میں سکھیوں تک کو باغوں میں جھولنا نصیب نہیں ہوا۔ چینی کے سیزن میں بغرض تجارت چینی لے کر ڈال دی تو چینی کا

بھاؤ یوم خریداری سے اگلے روز ہی سے گرتا چلا گیا۔ "مرگِ انبوہ جشنِ دارد" سے تسلی تو ضرور ہو جاتی ہے، دوسرے اصنام کے ڈوبنے کا درد اصل ہوتا ہے دُکھ ہی۔ قطع نظر فصلوں اور تجارتی سامانوں سے، اپنے کنوارپنے میں کسی محبوب کو بہ نیتِ شادی دل میں جب جب کبھی اُتارا ہے، وہ محبوب ہی نہیں رہا۔ ہماری نظر لگ کر ہیضہ یا طاعون سے مر گیا (یہ وبائیں اس زمانے میں خوب چالو تھیں، محبوبوں تک کو نگل لیتی تھیں۔ پنسلین اینٹی بائیٹکس خود انہیں کو نگل گئیں، ایسے تمام فوت شدہ محبوبوں کا بدلہ اتار کر، اُن کی ارواح کو خوش کر دیا)، یا اور کسی کے ساتھ بھاگ گیا۔ عمر کی آخری منزلوں کی طرف گامزن ہو گئے، ان گھڑیوں تک تو ان بدنصیبیوں کی وجہ تسمیہ سمجھنے سے قاصر ہی رہے۔

پندرہ مئی صبح ساڑھے نو بجے ہی کینیڈی ہاؤس میں ہم نے پتہ چلا لیا، کُل ۲۲۵۰ درخواستیں تھیں۔ بس ایک ہزار اُمیدوار بلائے گئے ہیں۔ پانچ دن انٹرویو ہوگا۔ انٹرویو لینے والے دس انگریز آفیسر ہوں گے۔ کوئی بریگیڈیر کوئی کرنل، کوئی لیفٹیننٹ کرنل، اس سے کم عہدہ کا کوئی نہیں۔ یہ آفیسر دس الگ الگ کمروں میں بیٹھیں گے۔ ایک اُمیدوار کا انٹرویو ایک ہی آفیسر کرے گا۔ ہر آفیسر کے کمرے کے آگے نوٹس بورڈ پر بیس بیس اُمیدواروں کی فہرستیں لگی تھیں۔ ہمارا نام بریگیڈیر ٹیلر (TAYLOR) کے پاس لگا تھا۔ ہم نے اُس کے اردلی سے پہلے ہی پتہ چلا لیا کہ بریگیڈیر ٹیلر اُردو بالکل نہیں جانتا، الف کے نام لٹھ بھی نہیں، ایک ہفتہ پہلے ہی افریقہ سے آیا ہے، ہندوستان آنے کا پہلا ہی اتفاق ہے، شراب بہت پیتا ہے، ہر وقت نشہ میں دُھت رہتا ہے، آدمی ہے خوش مزاج۔ ہمارا جی انگریزوں سے جلا ہوا تو تھا ہی۔ ہم نے دل میں کہا، آج اسے اُردو میں گالیاں نہ دی ہوں تو اپنا بھی نام نہیں، یہ بھی کیا یاد کرے گا۔ پھر سوچا اپنی ہی زبان گندی ہوگی، بس اب سے تجھے تک معاملہ رہنے دو۔

بارہ بجے ہمارا نام پکارا گیا۔ ہم اندر گئے۔ بریگیڈیر ٹیلر نے ہمیں ہاتھ سے بیٹھنے کا اشارہ کیا ۔۔۔۔۔۔ اندر بس ہم اور بریگیڈیر ٹیلر ہی تھے۔ ٹیلر ایک اونچے تکیے کی تخت نما کرسی پر بیٹھا ہوا تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی نے غالباً کسی زوال پذیر مُغل شاہزادے کے یہاں سے نیلام میں خریدی تھی۔ اُس کی کرسی کے سامنے ایک بڑی میز تھی۔ میز کے دوسری طرف ٹیلر کے بالمقابل اُمیدوار کے بیٹھنے کی کرسی تھی۔ میز کی داہنی چوڑائی کے وسط میں سرے پر ٹیلر کا ایک سفید جھبرا کتا بیٹھا ہوا تھا، اس طرح کہ اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے ۴۵ ڈگری کے زاویے سے منہ موڑ کر داہنی طرف کو دیکھے تو اُمیدوار دکھائی دے۔ بائیں طرف کو اُسی زاویہ سے دیکھے تو مالک دکھائی دے۔ کبھی کبھار جو بھی غلطی پر ہو اُسی کو خشم آلود نگاہوں سے ٹوک دے۔ بریگیڈیر ٹیلر کوئی پچاس کے پیٹے میں ہوگا۔ بھوری بھوری آنکھیں، وہی بندری رنگ، بھاری بھرکم جسم، گنج کے باعث سر اوپر سے صفا چٹ میدان، بس ماتھے کو چھوڑ کر ہر تین طرف بالوں کی جھالریں لٹکی ہوئیں۔ تصویر کے ڈوپٹے کی طرح، چندیا چمکتی ہوئی۔ کوئی اُس میں اپنا مُنہ دیکھنا چاہے تو شوق سے دیکھے، آئینے کا آئینہ، سر کا سر، دماغ ہر دم تازہ۔ ٹیلر کی حرص میں کوئی بالوں والا اپنے سر کو براہِ راست ہوا دینے کی خاطر اُس پر اُسترے سے پان بنوا لے، تب بھی وہ بات پیدا نہ ہو۔ اُس کے سانس میں منہ کے راستے سے شراب کے بھبکے نکل رہے تھے۔ ہم نے جاتے ہی کہا، اَبے گُڈ مارننگ۔ بولا، گڈ مارننگ، ابے کسے کہتے ہیں؟ ہم نے کہا، ہماری زبان میں سر کو کہتے ہیں۔ ٹھٹھہ مار کر ہنسا ہا ہا ہا ہا! بولا بہت ہلکا پھلکا لفظ ہے، سَر سے بھی زیادہ لائٹ۔ مَیں بھی اپنے آفیسر کو اَبے کہا کروں گا' ہا ہا ہا۔ ہم نے دل میں کہا، اس سے تو نہیں، کہہ کر تو دیکھ، ذرا بھی اُردو جانتا ہوا ہوگا، تو مارے جوتیوں کے تیسری چندیا کی جھالر بھی اڑا دے گا، پھر ایسا گنجا لگے گا، جیسے ماں کے پیٹ سے ہی تا نبا سا سر لے کر اُترا تھا۔ پھر بولا، تمہارا نام کیا ہے؟ ہم نے کہا ابے سعید احمد۔ بولا سعید کے کیا معنی؟ ہم نے کہا' ابے نیک بخت مبارک بھاگوان۔ بولا بہت خوب! بڑا اچھا نام ہے۔ اب کی بار میرے کوئی لڑکا پیدا ہوا تو اس کا بھی یہی نام رکھوں گا، ہا ہا ہا ہا۔ بولا کیا تمہیں

اسٹوڈنٹ لائف میں کبھی کوئی انعام ملا ہے ؟ — ہم نے کہا ’ ابے انعام تو جب ملتا ، جب ہم نے انعام کا کوئی کام کیا ہوتا ، ہا ہا ہا ہا ۔ بولا ، تم کتنے بہن بھائی ہو ؟ ۔ ہم نے کہا ، ابے ایں ایک بہن اور ایک بھائی ۔ بولا گڈ ، ہا ہا ہا ہا ۔ بولا ۱۷۵۷ء میں جنگِ پلاسی کے سال ، بنگال کو چھوڑ کر ، باقی اور ہندوستان میں کون اہم واقعہ ہوا ؟ ۔ ہم نے ان متواریات پر کبھی غور ہی نہیں کیا تھا ، ہم تو جنرل نالج کے دو سرے ہی سوالوں کے جواب رٹ کر لے گئے تھے ، مثلاً گائے بھینس کے کھُر کیوں پھٹے ہوتے ہیں ، گھوڑے کے کیوں نہیں پھٹے ہوتے ، زمین کتنے میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گھوم رہی ہے ، دوسری جنگِ عظیم میں گورنمنٹ برطانیہ کن خطرات سے دوچار ہے ، ہرن کی آنکھیں کاجل لگی جیسی کیوں ہوتی ہیں وغیرہ وغیرہ ۔ ہم نے جواب دیا ابے ہمیں کیا معلوم ، جب تو ہم پیدا بھی نہیں ہوئے تھے ۔ اب کی دفعہ اس نے ہا ہا ہا میں کئی اور ہا ہا بڑھا دیئے —— بولا ۔ معلوم ہوتا ہے تم بیوقوف بھی ہو ، عقلمند بھی ۔ ہم نے کہا ، ابے تم نے یہ کون سی دُور کی کوڑی اٹھائی ، اپنے بارے میں یہ تحقیق تو ہم خود ہی بہت پہلے کر چکے ہیں ۔ متضاد صفات سے آراستہ ہیں ، یہاں تک ہیں کہ گورے بھی ہیں ، کالے بھی ہیں ۔ پھر وہی ہا ہا ہا ، بولا فرض کرو تمہیں خبر ملے کہ تم سے پچاس میل دُور ہوائی جہازوں سے بمباری ہو رہی ہے ، تم کیا کرو گے ؟ ہم نے کہا ، ابے ہم اپنے گاؤں کو چھوٹ لیں گے ، وہاں ایسا کوئی کھڑاک ہوا ، نہ ہو ۔ ہا ہا کرنے کے بعد بولا ، وہاں کیا بات ہے ، بمبار جہاز تو ہر جگہ جا کر بمباری کر سکتے ہیں ۔ ہم نے کہا ، ابے ہماری بستی کے چاروں طرف پیروں اور شہیدوں کے مزار ہیں ، وہاں تو پرندوں کے پر بھی جلتے ہیں —— ہا ہا ہا کے بعد پھر گویا ہوا ، تم مافوقِ فطرت چیزوں پر بھی عقیدہ رکھتے ہو ۔ ہم نے کہا ، ابے یہ تو ہمارے بزرگوں سے ہوتی چلی آئی ہے ، ہمارے لیے کوئی نئی بات ہے کیا ؟ ۔

اب ہم نے دیکھا ، اس کا نشے کا پارہ اترنے لگا تھا ، سامنے رکھی ہوئی شراب کی بوتل کی آخری بوندیں تک بھی پی گیا تھا ۔ اور بھی کوئی بوتل وہاں موجود نہیں تھی ، نہ اردلی کو لانے کا آرڈر دے رکھا تھا ۔ ہم نے اس کا موڈ خوب پہچان لیا ۔ اس کے ہا ہا ہا میں ہر دفعہ ایک ایک دو دو ہا کم ہوتے جا رہے تھے ، اُس کلاک کے پنڈولم کے جھونٹوں کی طرح جس میں چابی نہیں رہی ہو ۔ اب ہم نے بھی اوٹ پٹانگ جواب دینے بند کر دیئے ۔ علی گڑھ کی اصطلاح بٹرنگ (BUTTERING) بھی یاد آئی ۔ اس سے کام لینا بھی رہا جا رہا تھا ، سوچا ، لاؤ اس کے مکھن بھی لگا دیں ۔ اب کی بار اس نے ہم سے سوال کیا ، اچھا یہ بتلاؤ سرکارِ انگریزی کی ہندوستانیوں کے لیے کیا دین ہے ۔ ہم نے کہا ۔ سب دین ہی دین ہے ، تعلیم ، تہذیب اور ترقی یہ جو ہم آج تم سے باتیں کر رہے ہیں ، ہم اس لائق کہاں تھے جو تمہارے پاس بھی بیٹھ کر سکتے ، یہ ہماری تعلیم کی بدولت ہے اور ہماری تعلیم انگریزی راج کی بدولت ہے —— بولا ، یو آر رائٹ ، کوئی ہا ہا نہیں ، بالکل بھی ، ایک بھی ۔ بولا میں نے تمہیں سی جی او کی پوسٹ کے لیے لے لیا تو سرکار انگلشیہ کو کیا فائدہ ہوگا ؟ ۔ ہم نے دل میں سوچا ، مار دیا رنگ ، سوال تو یہ ہے جو اس نے اب کی بار کیا ، لے تو بیٹا اب جگر تھام کے بیٹھ جا ، آج تو تجھے ۲۶۵ ویں داؤ پر چت کر ڈالیں گے ، چاروں چول صحیح بیٹھے گا ، خواہ نتیجہ کچھ بھی ہو ، بظاہر تو تیرا باپ بھی ہمیں لے گا ۔ ہم اب سینہ تان کر بیٹھ گئے ۔ ہم نے جواب دیا ، کسی کو لو یا مت لو ، ہمیں ضرور لو ۔ بولا تمہارے کیا سرخاب کا پر ہے ۔ ہم نے کہا سرخاب کا پر تو ہے ہی ، ہمیں لے لیا تو ہم مر جائیں گے یا ہٹلر ۔ اب کی دفعہ اس نے ہوش کی ہا ہا ہا کی ۔ بولا کس کی موت کا زیادہ امکان ہے ؟ ۔ ہم نے کہا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے ، ہٹلر لڑ رہا ہے ، ہم لڑ نہیں رہے ، اس کا سر اوکھلی میں ہے ، وہ تو خود ہی موت کو دعوت دے رہا ہے ، ہم اوکھلی اور موصلوں سے کوسوں دُور ہیں ، دوسرے ہم بیمار تک نہیں ، تیسرے ایک چھوڑ دو دو نجومیوں نے ہماری عمر اسّی ۸۰ سے زائد بتلائی ہے ، ہمیں لے لینے میں سرکار کا فائدہ ہی فائدہ ہے —— بولا کیا ایسا ہے (IS IT SO ?) ۔ ہم نے کہا بالکل ایسا ہے ۔

بریگیڈیئر شیلر اب کی بار خوشی سے اُچھل پڑا ، اپنی کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا ۔ ہماری کرسی تک آگیا ۔ ہماری کمر تھپکی اور بولا ، بہت ٹھیک ،

آپ کا شکریہ، آپ سے لیے گئے، میں آپ کو آپ کے منتخب ہو جانے پر مبارک باد دیتا ہوں۔

نہ جانے اس کمبخت کتے نے بھی مالک کی خوشی بھانپ لی۔ وہ بھی اپنی سیٹ سے کھڑا ہو کر ہمارے سامنے کی میز پر اپنی پچھلی دونوں ٹانگوں سے کھڑا ہو گیا۔ اگلی دونوں ٹانگیں ہمارے دونوں شانوں پر جما دیں، اور لگا ہمارے منہ کی چوما چاٹی کرنے۔ ہم لاحول ولاقوۃ پڑھتے ہوئے کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ بریگیڈیر شیلر بولا، اس کی دور تک بھی کوئی فکر مت کرو میرا ٹامی بھی تمہیں مبارک باد پیش کر رہا ہے۔ اب ہمیں پتہ چلا کہ اس جنس کریہہ کا نام ٹامی ہے۔ ہم نے دل میں کہا، یہ اچھی رہی، اوّل تو ہمیں کوئی چومتا ہی نہیں، کوئی چومے بھی تو وہ کتا، نجس جانور!

پھر دونوں یعنی شیلر اور کتا دروازے تک مشایعت کے لیے آئے۔ شیلر کی احسان مندی میں ہم نے اس سے ہاتھ بھی ملایا۔ شاداں واپس ہوئے۔ آخر ترپ چال سے مارا تھا، کچھ ترپ بھی نہیں تھی۔ علم دریاؤ والی بات یاد آگئی تھی۔

پانچویں دن ہمارے پتے پر دہلی میں چٹھی ملی، تمہیں سی جی او کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ اگلے مہینے کی پہلی تاریخ کو دس بجے دن کے ملٹری جنرل ہیڈ کوارٹرس کمرہ نمبر گیارہ میں ڈیوٹی کی رپورٹ کرو۔ ہم خوشی سے پھولے نہیں سمائے، یار دوست سن سن کر دوڑے چلے آئے، مبارکبادیں پیش کیں، مٹھائیاں طلب کیں۔ ہم نے کہا۔ جاٹ مرا جب جانیو، جب تیرھویں ہو جائے۔ بولے یہ کیا بات۔ ہم نے کہا یہی تو بات ہے، ابھی تو کسر ہی کسر ہے، جب تک سی جی او کی کرسی پر کوئی گھنٹہ بھر بیٹھ نہ لیں، علم دریاؤ والی بات اُن سے نہیں کہی۔

چٹھی آنے کے تیسرے دن صبح اٹھتے ہی ماتھا ٹھنکا۔ ہم نے دل میں کہا، خدا خیر کرے۔ اگلے روز خبر ملی کہ ہٹلر نے خودکشی کر لی، جرمن فوجوں نے ہتھیار ڈال دیئے۔ ہم نے انا للہ وانا علیہ راجعون تو قصداً نہیں کہا۔ یہ کہا، اچھا ہوا مر گیا مردود، جس کی فاتحہ نہ درود، ہماری پیشین گوئی تو پوری ہوئی۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ اس مرحوم کے میدان میں حوصلے کے ساتھ ڈٹے رہنے اور ہمارے سی جی او بن جانے، ان دونوں حقائق میں آپس میں کتنا گہرا تعلق تھا، خواہ دور ہی کا سہی، جیسا گمس کے باغ میں جلنے اور پروانے کے خونِ ناحق میں ہے۔ اس سے دو روز بعد ٹیلیگرام آگیا۔ "اب سی جی اوز کی ضرورت باقی نہیں رہی، انتخابات مسترد کیے جاتے ہیں۔" سانپ بھی مر گیا لاٹھی بھی نہیں ٹوٹی، ہم لے بھی لیے گئے، اور نہیں بھی لیے گئے، گویا محبوب تصور میں تو ہمارے گھر کے اندر آگیا، حقیقت میں اس نے ہمارے دروازے کی چوکھٹ تک نہیں دابی۔

پھر بھی ہم گھاٹے میں نہیں رہے۔ شملے کی ہوا کھائی، سرکار کی روٹیاں توڑیں، ٹکٹ میں تو سترہ روپیہ ضرور خرچ کر آئے تھے۔ دو روز بعد چیک آگیا ستانوے روپیہ کا، دہلی سے شملہ تک کے فرسٹ کلاس کرایہ کا، "گھنا"، ہم جیسے تھرڈ کلاس آدمی کو!

شہزاد احمد

میرے دیارِ شوق کی آب و ہوا ہی اور ہے
آنکھ کو جستجو ہے اور، دل کی صدا ہی اور ہے

کیسا بھی حال ہو زبوں، تجھ کو ہے میری فکر کیوں
تیرے خدا سے کیا کہوں، میرا خدا ہی اور ہے

کیسا پرندِ بے خیال، چلتا ہے روشنی کی چال
دھیان سے کیسے دوں نکال، وہ تو بلا ہی اور ہے

زخم کوئی سلا نہیں، وہ بھی مجھے ملا نہیں
اب تو کوئی گلہ نہیں، اب تو گلہ ہی اور ہے

قید رسوم میں نہیں، میں تو ہجوم میں نہیں
میرے لیے تو اے خدا، روزِ جزا ہی اور ہے

وسعتِ ذات چاہیئے، غم سے نجات چاہیئے
اپنی طلب کو کیا کروں، اس کی رضا ہی اور ہے

وصل ہوں یا جدائیاں، دونوں جگ ہنسائیاں
جرمِ وفا کہیں جسے، اس کی سزا ہی اور ہے

تجھ سے ملے تھے کل کہاں، پھول کھلے تھے کل کہاں
آج سماں ہے مختلف، آج ہوا ہی اور ہے

جس کو کبھی چکھا نہیں اس کا مزا ہی اور ہے
آپ بہشت مانگیے، میری دعا ہی اور ہے

ناکہ شش جہات پر اس کی ہیں سائبانیاں
مجھ کو کہیں اماں نہیں، میری خطا ہی اور ہے

ایسا مرض ملا مجھے، جس کا نہیں کوئی طبیب
جانے کہاں دلِ غریب، اس کی دوا ہی اور ہے

میرا نصیب دیکھیے مر کے بھی مر نہیں سکا
دستِ قضا نے خوف کیا، میری قضا ہی اور ہے

ویسے تو لوگ سب کے سب، مانتے ہیں اسی کو رب
ان کی گواہی اور ہے، میری گواہی اور ہے

جس کی ہے جستجو مجھے، اس کا سراغ کچھ نہیں
چاند چراغ کچھ نہیں، دل کی فضا ہی اور ہے

یونہی برہنہ سر نہ پھر، شہر میں چادریں بہت
جو ترے دل کو ڈھانپ لے، پھر وہ ردا ہی اور ہے

رسم رواج جو بھی تھے، سب ترے ساتھ ہو لئے
اب تو رہا ہی کچھ نہیں، اب تو روا ہی اور ہے

اس قدر آگیا ہے فرق، سائے میں روشنی ہے غرق
بزم اداس کیوں نہ ہو، آج دیا ہی اور ہے

پرتو روہیلہ

(کراچی کے فسادات سے متاثر ہو کر لکھی گئی)

یہ اس سے کہنا کہ ساری بستی میں کوئی جائے مفر نہیں ہے
جو بچ گیا ہو بھڑکتے شعلوں سے ایسا اب کوئی گھر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ اپنا بازو کٹا کے جو لڑ رہا تھا اب تک
وہ بیچ میداں پڑا ہے بے جاں کہ اس کے کاندھوں پہ سر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ کھلنے والا ہے اب بھرم اس کی بے رُخی کا
حقیقتوں سے نظر چرا کر گزرنا شرطِ سفر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ دشمنوں کی کمین گاہیں اُجاڑ تو دیں
مگر ہوا ایسا باغ ویراں کہ اس میں کوئی شجر نہیں ہے

ہمارے قریے سے حیف ہنستے گزر رہے ہیں عدو یہ کہتے
یہ کور چشموں کا شہر ہے اس میں کوئی اہلِ نظر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ روزِ فردا تو اس کا قد خود ہی ناپے گا
کہ اپنے بھائی کی لاش اوپر بلند ہونا ہنر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ اب تو بستی کے سارے باسی یہ پوچھتے ہیں
یہ کیسی گہری طویل شب ہے، کہ جس کی کوئی سحر نہیں ہے

یہ اس سے کہنا کہ تو نے معنی کی وہ انوکھی لغت لکھی ہے
کہ اب تو آئین آسمانی کی کوئی شق معتبر نہیں ہے

رشید قیصرانی

منظر تو سامنے تھا نظر ڈھونڈتے پھرے
ہم ہر سفر میں میرِ سفر ڈھونڈتے پھرے

قد بڑھ گیا ہے پھر بھی قد آور نہ ہو سکے
دستار مل گئی ہے تو سر ڈھونڈتے پھرے

معلوم تب ہوا ہے لہو چشم جب ہوئے
کن پستیوں میں بامِ نظر ڈھونڈتے پھرے

ہم گنگ موسموں میں برہنہ زباں رہے
اور حرف رُت میں حرفِ اثر ڈھونڈتے پھرے

چھوٹی نہ ہم سے رسمِ جبیں سائی عمر بھر
قریہ بہ قریہ ہم کوئی در ڈھونڈتے پھرے

اپنی شناختوں سے گریزاں تھے اس قدر
اپنا پتہ بنامِ دگر ڈھونڈتے پھرے

اک مہر گمشدہ تھا کہ صدیوں جسے رشید
ہم پا شکستہ خاک بسر ڈھونڈتے پھرے

ذوالفقار احمد تابش

ایک خوابِ گُزراں ہے موسموں کی پسپائی
دُھوپ سائے جیسی ہے خواہشوں کی یکتائی

یہ سکوتِ آئینہ، ایک بزم آرائی
اور نگاہ کے پیچھے اک طویل تنہائی

تم جہاں پہ رہتے ہو، وہ زمینِ رنجش ہے
میں جہاں کو جاتا ہوں، وہ ہے ارضِ یکجائی

بستیوں میں راتیں اب ہجر لے کے آتی ہیں
ساحلوں پہ اُگتی ہے اب تو فصلِ تنہائی

اس نے مجھ کو بخشا ہے، اک سرورِ اندیشہ
آب دار کر دی ہے اس نے میری گویائی

آج پھر میں گزرا تھا، اس حسیں کے کوچے سے
یاد آئی پھر مجھ کو، میری آبلہ پائی

کچھ اثر نہیں کرتی یہ سخن وری میری
بے جواز ہے تابشؔ، پھر یہ خامہ فرسائی

انور سدید

ہر سمت سمندر ہے، ہر سمت رواں پانی
چھاگل ہے مری خالی، لوگو ہے کہاں پانی

بارش نہ اگر کرتی دریا میں رواں پانی
بازار میں آ جاتا، بکنے کو گراں پانی

خود زو ہے اگر چشمہ، آئے گا مری جانب
میں بھی وہیں بیٹھا ہوں مرتا ہے جہاں پانی

کل شام پرندوں کو اُڑتے ہوئے یوں دیکھا
بے آب سمندر میں جیسے ہو رواں پانی

وہ میرا تصوّر تھا، یا واقعی دریا تھا
یا پیاس کے صحرا میں، میرا تھا گماں پانی

میں نے اسے چاہا تھا، میں نے اسے سمجھا تھا
ہو میرے لیے جیسے اک کوزۂ جاں پانی

چشمے کی طرح پھوٹا، اور آپ ہی بہہ نکلا
رکھتا بھلا میں کب تک آنکھوں میں نہاں پانی

جس کھیت سے دہقاں کو مل جاتی تھی کچھ روزی
دریا کی طرح اس پر دیکھا ہے رواں پانی

دریا جو سرِ صحرا دیکھا تو کہا دل نے
آنکھوں کو یہ سمجھاؤ، دیکھا ہے کہاں پانی

بہہ جاتی ہے ساتھ اس کے شہروں کی غلاظت بھی
جاروب کشِ عالم لگتا ہے رواں پانی

بس ایک ہی ریلے میں ڈوبے تھے مکاں سارے
انورؔ کا وہیں گھر تھا، امڈا تھا جہاں پانی

حیدر قریشی

جہاں بھر میں ہمارے عشق کی تشہیر ہو جائے
اسے کس نے کہا تھا دل پہ یوں تحریر ہو جائے

میں سچا ہوں تو پھر آئے مری تقدیر ہو جائے
میں جھوٹا ہوں تو میرے جرم کی تعزیر ہو جائے

میں اپنے خواب سے کہتا ہوں اب آنکھوں سے باہر آئے
ذرا آگے بڑھے اور خواب سے تعبیر ہو جائے

زباں ایسی کہ ہر اک لفظ مرہم سا لگے اس کا
نظر ایسی کہ اُٹھتے ہی دلوں میں تیر ہو جائے

وہ ہر پل جس میں اپنے پیار کی یادیں دھڑکتی ہیں
مری جاگیر ہو جائے، تجھے زنجیر ہو جائے

سبب کچھ تو رہا ہوگا ترے حیدر کی حالت کا
کبھی جو بے سبب ہنس دے کبھی دلگیر ہو جائے

شہناز نبی

باہر اُجلی دھوپ کھلی ہے، اندر گھور اندھیرا ہے
ٹکڑوں میں کیوں بٹ سی گئی ہیں، کون سا حصہ میرا ہے

قطرہ قطرہ درد تری آنکھوں سے میں پی جاؤں گی
میرے ہر اک سُکھ پہ ساتھی، اتنا ہی حق تیرا ہے

ذہن و بدن کو ڈسنے والے ناگ ہیں سارے اُس کے بس میں
کیا وہ کوئی رِشی منی ہے، شنکر ہے، یا سپیرا ہے

سانس بھی لوں تو سینے میں اک چیز چٹختی جاتی ہے
رات کے بوجھل سناٹے میں کس آسیب نے گھیرا ہے

فلیٹ کی چابی، صوفہ، بستر، کمرے کی ہر اک شے میری
اس میں بسنے والا آدھا مرد مگر کب میرا ہے

سیما شکیب

وہ دو قدم جو مرے ساتھ چلنے لگتا ہے
زمانہ آگ پہ پہلو بدلنے لگتا ہے

تو روشنی کے نگر میں ہے پھر بھی شام پڑے
ہمارا غم تری آنکھوں میں جلنے لگتا ہے

بھری بہار میں لوٹا تھا کشتِ جاں میں جسے
وہ دُکھ کا پیڑ خزاؤں میں پھلنے لگتا ہے

ٹھٹک رہا ہے تجھے دیکھ کر یہ دل جیسے
کھلونا دیکھ کے بچہ مچلنے لگتا ہے

کھنک رہی ہو سماعت میں جب تری آواز
تو اپنے دل کا دھڑکنا بھی کھلنے لگتا ہے

ہوائے تازہ کی مانند ہے وجود ترا
ترے بغیر مرا دم نکلنے لگتا ہے

کسی کے پاؤں زمیں تھام تھام لیتی ہے
سُبک قدم کوئی پانی پہ چلنے لگتا ہے

سلیم کوثر[1]

ہوا یقینی نہ تھی روشنی قیاسی نہ تھی
ہمارے شہر میں ایسی کبھی اُداسی نہ تھی

وہ دن بھی تھے کہ ہم اک دوسرے کو ڈھانپتے تھے
برہنگی تھی مگر ایسی بے لباسی نہ تھی

یہ جاننا تو اب کھیل ہو گیا، ورنہ
ہمیں بھی شوق نہیں تھا زمیں بھی پیاسی نہ تھی

یہ کیا کہ اپنی ہی بدصورتی کے خوف سے ہم
کسی کے خواب کچل دیں، یہ بدحواسی نہ تھی

یہ ٹھیک ہے درودیوار کان رکھتے تھے
فضائے کوچۂ جاناں مگر سیاسی نہ تھی

ہم اہلِ عشق بھی وارفتگی میں رہتے تھے
سلیم حُسن میں بھی مصلحت ذرا سی نہ تھی

---

[1] کراچی

اظہر ادیب

اس دھوپ میں چھتنار میسّر بھی تو آئے
مَیں ختم سفر کر دوں مگر گھر بھی تو آئے

لوگوں ہی پہ الزام نہیں سنگ زنی کا
مجھ تک مرے پھینکے ہوئے پتھر بھی تو آئے

کھل جائیں گے نس نس میں سماعت کے دریچے
کوئی تیری آنکھوں کا سخنور بھی تو آئے

انکار مجھے چاند کی بخشش سے نہیں ہے
بھولے سے کرن کوئی مرے گھر بھی تو آئے

سلطانی گواہوں میں ترا نام ہو بے شک
الزام جو مجھ پر ہے ترے سر بھی تو آئے

ہر بار نہ یوں اپنی بلندی سے پکارے
وہ میرے لیے میرے برابر بھی تو آئے

بپھرے ہوئے پانی پہ ٹھہرنا نہیں ممکن
رک جاؤں گا میں، پاؤں زمیں پر بھی تو آئے

دشمن مرا بیٹھا ہے مری ذات میں چھپ کر
کیا اس سے لڑوں یہ کبھی باہر بھی تو آئے

رکھے گا کڑی دھوپ کی زد پر مجھے کب تک
اظہر مرا سایہ مرے سر پر بھی تو آئے

امداد آکاش

وہ ہے بے ابر صحرا اس کو سر کیسے کیا جائے
سلگتی ریت سے ہونٹوں کو تر کیسے کیا جائے

وداعِ شب پہ کیا خوش ہوں کہ اب یہ سوچنا ہوگا
اس آوازوں بھرے دن کو بسر کیسے کیا جائے

مجھی سے چل کے سب رستے مجھی پہ ختم ہوتے ہیں
مسلسل ایک ہی جانب سفر کیسے کیا جائے

سمندر بے سکوں ہیں جنگلوں میں خوف اگتا ہے
بھلا ایسے میں ترکِ بام و در کیسے کیا جائے

حقیقت میں ہے مجھ سے فاصلہ میرا قدم بھر کا
قدم بھر فاصلے کو طے مگر کیسے کیا جائے

زاہد نوید

نعت

سوادِ شہرِ ہدایت نظر جو آنے لگا
اُفق پہ کوئی ستارہ سا جھلملانے لگا

میں اپنے آپ کو چھوڑ آیا ان کی چوکھٹ پر
تو میری عمر کا سرمایہ بھی ٹھکانے لگا

اب اس سے بڑھ کے کوئی طالع مند کیا ہوگا
خیال ان کا ۔ مجھے خواب میں بھی آنے لگا

انہیں کی نظرِ عنایت کا حوصلہ تھا مجھے
زمانہ جب بھی میرا صبر آزمانے لگا

نوید جب سے ملا ذوقِ بندگی مجھ کو
یہ دل مرا بڑی ہمت سے غم اُٹھانے لگا

رضی الدین رضی

کس طرح بچھڑا تھا وہ اک آشنا کیسے لکھوں
زندگی اور موت کا وہ مرحلہ کیسے لکھوں

میری یہ کوشش کروں تحریر میں اس حبس کو
وہ یہ کہتا ہے ہَوا لکھو! ہَوا کیسے لکھوں

اُس کے کہنے پر میں اُس کو معتبر لکھ دوں مگر
دل ہی جب میرا نہیں یہ مانتا کیسے لکھوں

قربتیں تحریر کرنا تو بہت آسان تھا
وہ جو ہم دونوں میں ہے اک فاصلہ کیسے لکھوں

جب مِلن ریکھا نہ تھی ہاتھوں میں اپنے اے رضی
پھر میں اُس خوشبو بدن کو بے وفا کیسے لکھوں

خاور اعجاز

(ایک تجربہ)

نئے سفر کی سزائیں دے کر چلا گیا ہے
وہ شخص مجھ کو رفاقتوں کی دعائیں دے کر چلا گیا ہے

مرے تجسس کے دائرے میں ہوا تھا داخل
مگر ہر اک قرن کو عجب انتہائیں دے کر چلا گیا ہے

وہ میں نے جس کی ہتھیلیوں پہ چراغ رکھے
وہ جو ابھی روشن ہوا تو مجھ کو ہوائیں دے کر چلا گیا ہے

سبھی فصیلوں پہ برف موسم جما ہوا ہے
نئے دسمبر کا زرد شاخوں پہ صدائیں دے کر چلا گیا ہے

کرب زمانوں میں ایک درویش آ گیا تھا
فقیر لمحوں کو عظمتوں کی قبائیں دے کر چلا گیا ہے

تسنیم الٰہی زلفی

دنیا ہے یہ روپ نگر جو اپنے ہیں وہ پرائے ہیں
ہم خوابوں کی گلیوں میں بھی آنکھیں بھول کے آئے ہیں

مدت سے ویران پڑا ہے اپنا خانۂ تنہائی
ہر آہٹ اب دوست ہے اپنی سب سائے ہمسائے ہیں

آئینے کے سامنے بیٹھے اکثر سوچتے رہتے ہیں
ہم نے اپنے چہرے پر یہ کیسے جال بچھائے ہیں

ویراں ویراں گھر آنگن میں جگمگ جگمگ دھوپ کہاں
ہمسایوں کی دیواروں کے اونچے اونچے سائے ہیں

آج ذرا اس پیڑ سے پوچھو آخر اس پہ کیا بیتی
تیز ہوا نے جس کے پتے دور دور پھیلائے ہیں

اپنی کتاب تنہائی میں لکھتے جائیں ہم زلفی
شام کے سائے اپنا اپنا نام بتانے آئے ہیں

ارمان نجمی

خود سے بیگانہ ہو رہا ہوں میں
اپنی پہچان کھو رہا ہوں میں
دیکھتا ہوں جو خواب لگتا ہے
جاگتا ہوں کہ سو رہا ہوں میں

منظروں کا یقیں نہیں آتا
خود کو کانٹا چبھو رہا ہوں میں
کیسے اُترے دل کا بطنِ معنیٰ میں
بانجھ لفظوں کو ڈھو رہا ہوں میں
واپسی کا کوئی سوال کہاں؟
اپنی کشتی ڈبو رہا ہوں میں
اپنی قسمت کے کچے دھاگے میں
بکھرے موتی پرو رہا ہوں میں
یہ گواہی مرا لہو دے گا
داغ ماضی کے دھو رہا ہوں میں
میرا گھر ہے حصارِ آتش میں
چین کی نیند سو رہا ہوں میں
قربتیں اب خیال و خواب ہوئیں
فاصلوں میں سمو رہا ہوں میں
میرا منصب کچھ اور تھا لیکن
ناشناسوں میں کھو رہا ہوں میں
خواب دیکھا تھا گھر بنانے کا
آج تک بوجھ ڈھو رہا ہوں میں
کاش پھوٹے پھلے مری مٹی
فصلِ اُمید بو رہا ہوں میں

کون کھولے گا بند دروازہ
سُونے گھر میں کسے پکارو گے
اور تو کچھ تمہارے بس میں نہیں
اپنے جذبوں کی جان مارو گے
جنسِ احساس ہے یہاں نایاب
خالی دامن کہاں پسارو گے
قیدِ تنہائی زندگی تو نہیں
کیا یونہی زندگی گزارو گے،
کب تلک اجنبی فضاؤں میں
ناشناسی کا دکھ سہارو گے
کب تلک ختم ہوگا یہ بن باس
کب تلک اپنے گھر سدھارو گے
دکھتے شانوں کو دو گے کب آرام
کب یہ بارِ سفر اُتارو گے

زاہد سعید زاہد

آنکھوں سے کبھی اشک جدا ہو نہیں سکتے
کچھ قرض ہیں ایسے کہ ادا ہو نہیں سکتے

یہ کیسا تعلق ہے کہ ہم آج بھی ان سے
رنجور رہیں لاکھ خفا ہو نہیں سکتے

میں چاند کی منزل کا مسافر ہوں جہاں میں
جگنو تو مرے راہ نما ہو نہیں سکتے

رونے سے بھی گھٹتا ہے کبھی درد کسی کا
آنسو کبھی زخموں کی دوا ہو نہیں سکتے

جب تک انہیں سورج کی نگاہیں نہ عطا ہوں
دریا کبھی بردوشِ ہوا ہو نہیں سکتے

جاں دے کے بچا لیتے ہیں جو لوگ وطن کو
مرجاتے ہیں لیکن وہ فنا ہو نہیں سکتے

چپ چاپ گزر جاتے ہیں آنکھوں کی گلی سے
جذبات کسی طور صدا ہو نہیں سکتے

گُفتار خیالی

سر کس لیے جُھکاتا کہ پندار اُس میں تھا
یعنی عجیب طرز کا کردار اُس میں تھا

وہ چُپ رہا کہ صاحبِ گُفتار اُس میں تھا
پوشیدہ ایک اور بھی فنکار اُس میں تھا

ہوٹل میں، کپ تھا چائے کا، سگریٹ کا تھا دھواں
کیا تلخیٔ جہان کا اظہار اس میں تھا

آیا نہیں گو ہار چُکا تھا، محاذ سے
نسلوں کی آبرو کا طرفدار اُس میں تھا

کھولا اٹیچی کیس تو نادم ہُوا ہے چور
اک سُوٹ تھا سہاگ کا اور ہار اس میں تھا

سونے کے باوجود نہ گُفتار سو سکا
انسان دوسرا کوئی بیدار اُس میں تھا

غزالہ خاکوانی

میرے سر سے یہ آسماں نہ لے
اے خدا میرا سائبان نہ لے

بن محبت کے جی نہ پاؤں گی
مجھ سے یارب مرا جہان نہ لے

میں بھی انسان ہوں خدا تو نہیں
ظرف سے بڑھ کے امتحان نہ لے

درد سارا سمٹ گیا دل میں
اس سے بڑھ کر تو میری جان نہ لے

گھونسلہ چھین مت پرندوں کا
ان مکینوں سے یہ مکان نہ لے

ظرف سے آدمی بہادر ہے
ہاتھ میں تیر اور کمان نہ لے

اپنے حصے کی باندھ لے خوشیاں
مرا حصہ تو مہربان نہ لے

فرحت زاہد

چُنا نہ میں نے کوئی گھر تمہارے گھر کے سوا
ہزار اور بھی در تھے تمہارے در کے سوا

میں بھول کر بھی اُسے آج تک نہیں بھولی
کہ اُس سے خون کا رشتہ بھی تھا نظر کے سوا

یہ حادثہ جو ہمارے لیے قیامت ہے
تم اس کو کچھ بھی نہ سمجھو گے اک خبر کے سوا

ہر ایک شاخ سے پھوٹے ہیں زخم موسم کے
چمن میں کچھ بھی نہیں ماتمِ شجر کے سوا

ہوا کے ہاتھ سے پھسلی ہے جب کبھی ناؤ
دیا نہ ساتھ کسی نے بس اک بھنور کے سوا

میں جس کے واسطے دنیا تیاگ کر آئی
دیا نہ اُس نے مجھے کچھ اگر مگر کے سوا

انور سعید انور

سب کا دامن میلا تھا
آخر کون فرشتہ تھا

آئینے میں کوئی شخص
بالکل میرے جیسا تھا

دریا پہ برسا مینہ
دریا شاید پیاسا تھا

ڈوب گیا میں آنکھوں میں
شخص وہ کتنا گہرا تھا

جانے کس کی کھوج میں وہ
گم صم، گم صم رہتا تھا

تیرے بعد میں حالِ دل
دیواروں سے کہتا تھا

کیسے ملتے ہم انور
چاندنی رات کا پہرہ تھا

سجّاد مرزا

جب تک ہوائے حرص و ہوس کے اسیر تھے
ہم زندگی کے سامنے کتنے حقیر تھے

عہدِ ستم میں کوئی بھی لب کھولتا نہ تھا
کہنے کو سب کمانِ شجاعت کے تیر تھے

کیسا جنوں تھا حسرتِ پرواز کے لیے
کتنے پرند دامِ ہوا میں اسیر تھے

روشن تھا میرے گھر میں مری فکر کا چراغ
دیوار و در کے سائے بھی روشن ضمیر تھے

قطرے مرے لہو کے گرے تھے جہاں جہاں
دشتِ جنوں میں موسمِ گُل کے سفیر تھے

لوگوں نے بھی اٹھائی تھیں سجّاد اُنگلیاں
کچھ ہم بھی اپنی ذات پہ خود حرف گیر تھے

قمر رضا شہزاد

طلسمِ عشق سے تسخیر ہونے والا ہے
وہ شخص اب مری جاگیر ہونے والا ہے

جو میں نے خاک پر اک گھر کبھی بنایا تھا
وہ آسمان کی تقدیر ہونے والا ہے

شکست میں یہ ندامت بھی جھیلنا ہے مجھے
کہ پاؤں تابعِ زنجیر ہونے والا ہے

سوال کوئی نہیں ہے مگر مرا لہجہ
ترے حضور گلو گیر ہونے والا ہے

گواہیوں کا کوئی فائدہ نہیں شہزاد
کہ اب تو فیصلہ تحریر ہونے والا ہے

وزیر آغا

شام ہمجولی ہے اُس کی، شب مری ہمزاد ہے
گھاس کی صورت زمیں پر ہر طرف آباد ہے

بُوند ہوں پانی کی میں، محبوس اپنی آنکھ میں
تُو ہوا میں ابر پارے کی طرح آزاد ہے

ٹوٹتا پھر کیوں نہیں یہ دشمنی کا سلسلہ
تم اگر کہتے ہو، ہر رشتے کی اک میعاد ہے

کیا ملا مجھ کو مرے اس شہر سے جُز بے رُخی
میرے تن کی خشت پر جس شہر کی بنیاد ہے

ہر طرف پھیلا دیئے ہیں ہر رُخ ڈورے جال کے
آنکھ کی پُتلی میں کوئی سنگ دل صیاد ہے

اُگ رہی ہیں اوروں کی اُن گنت یادیں اگر
مت کہو پھر کشتِ جاں بے آب ہے، برباد ہے

دار پر لٹکی ہوئی ہے جانے کب سے یہ زمیں
اور سر پر آسماں اک سر پھرا جلّاد ہے

گر نہیں تیرے مقدر میں خوشی تو غم نہ کر
شاد ہو اس بات پر یاں ہر کوئی ناشاد ہے

عبدالعزیز خالد

بارے ہو جائے املے کا بیاں !

چند دن ہوئے گورنمنٹ کالج برائے خواتین سمن آباد ، لاہور کا مجلہ "فکرِ تاباں" محترمہ راحت افزا بخاری کی وساطت سے ملا ۔ جو اس کالج میں شعبۂ اُردو سے منسلک ہیں ۔ ورق گردانی کرتے ہوئے محترمہ فہمیدہ عبادت ، صدرِ شعبہ کے ایک مختصر مضمون بر عنوان "پروفیسر محی الدین خلوت" پر نظر پڑی ۔ اس میں جو سوال چھیڑا گیا ہے اس کی اہمیت کے پیشِ نظر ادر قارئین "اوراق" کو اپنی مابعد کی معروضات کے پس منظر سے روشناس کرانے کے لیے پہلے اسے نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ زیرِ موضوع مسئلے کی صحیح تناظر میں پرکھ ہو سکے ۔

نانک پارکھ آپ جن کھوٹا کھرا پچھانیے

"میری دوستی تو عرصہ پینتیس سال سے خلوت صاحب کی بیٹی خاور سے تھی ۔ گھر آنا جانا تھا مگر عقیدت اباجی سے تھی ۔ میں نے ہمیشہ انہیں شفقت محبت اور پدرانہ جذبے میں اباجی پایا اور کوئی علمی مسئلہ بھی ہوا تو اس مجسم علم و دانش کے پاس گئی ۔ ان سے پوچھا اور انہوں نے سمجھایا کہ تسکین ہو گئی ۔ یہی ایک قابل استاد کی پہچان ہے کہ وہ شاگرد کو مطمئن کر دے ۔

اباجی صحیح معنوں میں استاد تھے ، شاعر تھے ، ادیب تھے ، لغت گو تھے ، اور محبت کرنے والے اباجی تھے ۔ خاور گھر میں ہوں نہ ہوں میں بے دھڑک ان کے پاس چلی جاتی اور ایک پُرسکون کیفیت لیے واپس آتی ۔

ایک روز میں گئی تو کلام پاک کھولے بیٹھے تھے ۔ مجھے دیکھتے ہی نہایت شفقت سے بولے " آؤ بیٹی ! " میرے ذہن میں ایک مسئلہ کلبلا رہا تھا جو میں ان سے پوچھنے گئی تھی ۔ میں نے کہا " اباجی ! ایک مسئلہ سمجھ میں نہیں آتا ۔" کلام پاک بند کرکے بولے " بیٹی ! مجھ سے کہو میں بتاؤں گا ! "

اس ہمت افزا جواب نے میرے اندر بھی ہمت پیدا کی ۔ میں نے کہا : " اباجی یہ کیا بات ہے کہ اکثر پڑھے لکھے لوگ اس طرح بات کرتے ہیں ۔ " اس زمانہ میں ۔ اس موقعہ پر " جب کہ بولنا یوں چاہیئے : اس زمانے میں یا اس موقعے پر ! اس کا صرف و نحو کے لحاظ سے کوئی قاعدہ کلیہ ہے ؟ "

ایک استاد کی آنکھوں میں جو چمک و ذکاوت پیدا ہوتی ہے ۔ وہی ان کی آنکھوں میں عود آئی اور یہ مسئلہ مجھے یوں سمجھایا کہ آج کئی سال بعد بھی جب اپنی شاگردوں کو اس طرح بولنے پر ٹوکتی ہوں تو اباجی کے الفاظ میں انہیں سمجھاتی ہوں ۔ یہ الفاظ میرے ذہن پر نقش ہیں بولے : " دیکھو بیٹی ! ہر وہ اسم جس کے آخر میں "ہ" آئے ، اگر اس کے بعد حروفِ جار میں سے کوئی حرف آئے تو وہ جمع کی طرح بولا جاتا ہے ۔ مثلاً " اس زمانہ میں " جب ہم لکھا دیکھتے ہیں تو "زمانہ" کے بعد "ہ" ہے ۔ پھر حرفِ جار "میں" آتا ہے ۔ اس لیے یہ قواعد کی رُو سے جمع بولا جائے گا ! "

میں نے ایک دم پوچھا: "پھر اس کو ویسے لکھ بھی دیا کریں (؟)"۔ نہایت شفقت سے بولے: "نہیں بیٹی! واحد کو جمع نہیں لکھ سکتے!"
اللہ اللہ! چٹکیوں میں علمی باتیں سمجھانا بس انہیں کو آتا تھا۔
آج جب میں سوچتی ہوں وہ اللہ کو پیارے ہو گئے تو دل جیسے سُلگنے لگتا ہے۔ خدا انہیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین ثم آمین!"

سب سے پہلے تو میں اپنی اس حیرانی کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ مضمون نگار نے جو اُردو کے مشہور استاد اور نقاد ڈاکٹر عبادت بریلوی کی شریک حیات ہیں، اپنے نامور شوہر سے کیوں رجوع نہیں کیا؟ انہیں جب بھی کوئی تدریسی و علمی مسئلہ درپیش ہوا، وہ فوراً ابا جی کے پاس پہنچیں۔ باللعجب! آخر عبادت صاحب سے "علمی مباحث" میں کیا عذر مانع تھا؟ اپنے اس دلچسپ رویّے سے انہوں نے نہ صرف اس کہاوت میں رنگ بھر کہ

گھر دا جوگی جوگنا باہر دا جوگی سِدّھ

بلکہ امام ابوحنیفہؒ کی والدہ کی یاد بھی تازہ کر دی۔
مولانا شبلی سیرۃ النعمان میں لکھتے ہیں:

"امام صاحب کے والد نے امام کے سِنِ رُشد سے پہلے قضا کی۔ لیکن والدہ مدت تک زندہ رہیں، اور امام کو ان کی خدمت گزاری کا کافی موقع ہاتھ آیا۔ وہ مزاج کی شکّی تھیں، اور جیسا کہ عورتوں کا قاعدہ ہے۔ واعظوں اور قصہ گویوں کے ساتھ نہایت عقیدت رکھتی تھیں کوئی مسئلہ پیش آتا تو امام صاحب کو حکم دیتیں کہ عمرو بن ذر سے پوچھ آؤ۔ امام تعمیلِ ارشاد کے لیے ان کے پاس جا کر مسئلہ پوچھتے، وہ عذر کرتے کہ آپ کے سامنے میں کیا زبان کھول سکتا ہوں؟" فرماتے کہ "والدہ کا یہی حکم ہے!" اکثر ایسا ہوتا کہ عمرو کو مسئلے کا جواب نہ آتا۔ امام صاحب سے درخواست کرتے کہ آپ مجھ کو بتا دیں۔ میں اس کو آپ کے سامنے دُہرا دُوں!"
کبھی کبھی اصرار کرتیں۔ کہ میں خود چل کر پوچھوں گی۔ نچر پر سوار ہوتیں۔ امام صاحب پیادہ ساتھ ہوتے۔ خود مسئلے کی صورت بیان کرتیں اور اپنے کانوں سے جواب سن لیتیں۔ تب تسکین ہوتی۔ ایک دفعہ امام صاحب سے پوچھا کہ یہ صورت پیش آئی ہے۔ مجھ کو کیا کرنا چاہیئے؟"—— امام صاحب نے جواب بتایا۔ بولیں کہ تمہاری سند نہیں۔ زرعہ واعظ تصدیق کریں تو مجھ کو اعتبار آئے!" امام صاحب ان کو لے کر زرعہ کے پاس گئے۔ اور مسئلے کی صورت بیان کی۔ زرعہ نے کہا "آپ مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔ آپ کیوں نہیں بتا دیتے؟" امام صاحب نے فرمایا: "میں نے یہ فتویٰ دیا تھا!" زرعہ نے کہا، "بالکل صحیح ہے!" یہ سن کر ان کو تسلی ہوئی، اور گھر واپس آئیں——"

یہ غلطی جس کی طرف مضمون نگار نے اشارہ کیا ہے، اس قدر عام ہے کہ ہمارے نظامِ تعلیم کی افادیت ہی مشکوک ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیا اہلِ حکم و حکومت کیا اہلِ خطبہ و خطابت، کیا اہلِ تعلیم و تعلم، کیا اہلِ انشا و انشاپیہ سب یونہی بولتے اور لکھتے ہیں۔ جسے سن کر اور پڑھ کر طبیعت نہایت مکدر و بے کیف ہوتی ہے۔ سچ ہے۔

دریں دیار ز علم و ہنر کہ می پرسد!

گلیاں دے وچ پھرن نمانے لعلاں دے ونجارے ہُو!

اُردو بے چاری ایک یتیم و لیسیر زبان ہے۔ جس کا کوئی والی وارث، کوئی پُرسانِ حال نہیں۔ اس کی کتابت، طباعت دیکھیے کبھی ہم نے اعراب علامات، حرکات و سکنات) لگانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ صحتِ قرأت کا کیا امکان ہے؟ ملفوظ کی درست ادائیگی کی کیا صورت ہوگی؟ اس کے متعلق

کبھی ہم نے سوچا ہی نہیں۔ کیوں خواہ مخواہ کا دردِ سر مول لیں؟ کیوں پلکوں سے کانٹے چُنیں؟ کیوں جادۂ منزل کو ہموار بنائیں؟ کیوں دماغ سوزی، دیدہ ریزی اور جگر کاوی سے کام لیں؟ اس کا فائدہ؟ ——— یعنی مادی فائدہ، مالی منفعت، محسوس یافت؟ کیونکہ ہم روحانی بالیدگی، ذہنی ترقی، سکینتِ قلب اور تہذیبِ نفس میں یقین ہی نہیں رکھتے۔ ادائے فرض میں احساسِ مسئولیت سے ہم کب کے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ کہنے والے کہتے رہیں: اے سبکدوشی! سبکساری غلط!۔ مگر ہم نہایت اطمینان سے تنگنائے ذات میں قلعہ بند ہو چکے ہیں۔ ادھر چونکہ تلفظ و املا کے بارے میں اعتماد نہیں ہوتا۔ اس لیے پڑھے لکھے لوگ (بالخصوص نئی پود) اردو بولنے اور لکھنے سے حتی الامکان احتراز کرتے ہیں۔ اور انگریزی یا علاقائی زبان کے دامنِ عاطفت میں پناہ لیتے ہیں کہ وہاں بظاہر عزتِ سادات کے خطرے میں پڑنے کا ڈر نہیں ہوتا۔ اس ملک کی حکومتیں وقتاً فوقتاً خوش آئند فریب آمیز وعدوں سے عوام الناس کو بہلاتی رہتی ہیں۔ حالانکہ فرض شناس اربابِ اقتدار کا شیوہ

خلفِ وعید ہو تو بد پر ہو نہ خلفِ وعدہ

لیکن ہمیں ضمیر کی کوئی خلش۔ وہ چین نہیں کرتی۔

اُردو کے بعض پُرجوش بہی خواہ بھی ڈاکٹر سید عبداللہ کے ہم نوا ہو کر وقفے وقفے سے یہ نعرۂ مستانہ بلند کرتے رہتے ہیں:

"اگر کوئی سننے والا ہے تو آوازِ غیب کو سن لے، اگر کوئی دیکھنے والا ہے تو اس نوشتۂ دیوار کو پڑھ لے کہ انگریزی کے دن اس ملک میں اب کچھ زیادہ نہیں

باش تا آفتاب پیدا شود
کیں ہنوز از نتائجِ سحر است"

مگر افسوس

ز خواب تا بہ حقیقت ہزار فرسنگ است

آرزوئیں ہوں گھوڑے تو کودن کبھی ان سے نیچے نہ اتریں

گو بظاہر وصل بت کا کچھ بناؤ نہیں

پھر بھی ہمت نہ ہاریئے بساریئے نہ ہر نام

اب موضوعِ زیرِ بحث کی طرف آتے ہوئے مجھے زنہار یہ دعویٰ نہیں کہ (انّی) بصیرٌ بعوراتِ الکلام خبیرٌ۔ پھر بھی اس مسئلے میں اپنی شدید دلچسپی کے باعث اس کی تنقیح و تعدیل کا اپنی بساط کے مطابق بیڑا اٹھاتا ہوں۔

خلوت صاحب کو یقیناً سہو ہُوا ——— یہاں جمع کا نہیں بلکہ امالے کا عمل ہے اور لکھنے اور بولنے دونوں میں مطابقت کا مقتضی۔ "زمانہ" لفظ کی قائم حالت ہے (تَت سَم) اور "زمانے" اس کی مُحرّف یا مُتغیّرہ حالت (تبدیل شدہ ——— تدبھو)

امالہ کیا ہے؟ اس کا مادہ ہے "م ی ل" مالَ یمیلُ میلاً میلاناً۔ اَمالَ اِمالۃً ——— مائل کرنا، جھکانا۔ فتحہ (زبر) کو کسرہ (زیر) کی طرف اور الف کو ے کی طرف جھکانا۔

ا۔ ہائے ہوّز (ہائے مختفی) یا الف مقصورہ (الف زائد) جو الفاظ کے آخر میں واقع ہوں۔ اگر ان کے بعد کوئی حرفِ ربط آ جائے تو انہیں یائے مجہول سے بدل دینا ——— یا گل کرسٹ کے الفاظ میں، جتنے اسماء خواہ اسماءِ جامد ہوں یا صفات یا مصدر یا اسماءِ مشتق کر ان کے آخر میں

حرف "ا" یا "ہ" یعنی الف ساکن یا ہائے ساکن ہو۔ واحد ہیں، بواسطۂ حروف یا اسمائے ظروف کے تبدیلی حرفِ آخر کی ہوتی ہے ساتھ حرف "ے" کے یعنی یائے مجہول کے ـــــ مگر ان کا مذکر ہونا شرط ہے۔

حروفِ ربط (مُحَرّف مُحرّف۔ حروفِ مُغَیّر) یہ ہیں۔

۱۔ کا، کے، کی ـــــ حالتِ اضافی کے لیے

۲۔ نے ـــــ حالتِ فاعلی کے لیے

۳۔ کو، تئیں، سے، میں، تک، تلک، پر، پہ ـــــ حالتِ مفعولی یا طوری کے لیے

مثالیں:

زمانہ : تمہارے واسطے ٹھکرا دیا زمانے کو
نقشِ قدم کی طرح زمانے سے اُٹھ گیا

آشیانہ : اک دل مرا قفس میں ہے اک آشیانے میں

پیمانہ : مرے حصّے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

میخانہ : وہ تو یہ کہیے اماں مل گئی میخانے میں

بُت خانہ : بُت خانے میں اذاں دی

دولت کدہ : دولت کدے پہ آیا

میکدہ : نئی کھنچ کر شراب اس میکدے میں روز آتی ہے

ولولہ : سدا بہار رکھا دل کے ولولے نے اسے

مشاعرہ : مشاعرے نے مذاقِ سخن بگاڑ دیا

معاشرہ : معاشرے کے سُدھرنے کی کوئی شکل نہیں

قلعہ : حکومت نے عقوبت گھر بنا رکھا ہے قلعے کو

صفحہ : ہیں کس کے خون کی چھینٹیں کتابِ دل کے صفحے پر

قطرہ : زندگی قطرے کی سکھلاتی ہے اسرارِ حیات

بندہ : خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

تذکرہ : کتنا مزہ ہے یارو اپنوں کے تذکرے میں

جلسہ : دو چُٹکلوں میں جما دیا جلسے کا رنگ

عرصہ : طویل عرصے سے مَیں حالتِ قیام میں ہوں

دجلہ : دجلے میں بکھیری گئی منصور کی راکھ

کلکتہ : کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشیں !

مکہ ، مدینہ : تری آواز مکے اور مدینے

ہیں کہ نہیں ایک ہی سورج کی کئے میں ، مدینے میں (مکہ — بکہ (بابلی زبان) سے نکلا ہے۔ جس کے معنی شہر یا آبادی کے ہیں۔ مدینہ بعلبک — بعل کا شہر

لڑکا : بھولے بھالے سے ایک لڑکے نے

بھلا : تمہارے ہی بھلے کو کہہ رہا ہوں

جانے والا : جانے والے سے کہو بات تو سنتا جائے

کھونٹا : کھونٹے سے لٹک رہا ہے کپڑا

نواسا : پیمبرؐ کے نواسے نے دکھائی استقامت کیا !

گھوڑا : سوار رہتا ہے وہ تو ہوا کے گھوڑے پر

سانچا : کمالِ حسن نے سانچے میں تجھ کو ڈھال دیا

قدِ چھریرا ، جسم سانچے میں ڈھلا ، نازک بدن

کلیجہ : یاد کو تیری کلیجے سے لگا رکھا ہے

دوپٹا : دوپٹے کے ستاروں کا چراغاں یاد آتا ہے

اس جیسا : کوئی کیسے ملے اس جیسے سے

ان میں پہلی حالت قائم ہے دوسری مُغیّرہ

۲- اُردو کے تمام مصادر میں حرفِ ربط کے ساتھ امالہ ہوگا۔ مثلاً :

کھانا : دوڑتا ہے وہ کاٹ کھانے کو

جانا : جانے کا نام نہ لو ، دل نہ امنڈ آئے کہیں

۳- جس لفظ کے آخر میں "ع" ہو اور ماقبل عین فتحہ (زبر)۔ تو اس فتحہ کو کسرہ (زیر) سے بدل دیا جائے گا (کسرہ دے کر بولا جائے گا) مثلاً

مصْرَع : مصرِع میں نہ جھول ہے نہ سکتہ

بُرقَع : بُرقِع سے جمال چھن رہا ہے

مَقْطَع : مَقطِع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات

(جمع کی حالت میں یائے مجہول کا اضافہ ہو جاتا ہے - اور عین تلفظ سے ساقط — مصرے ، برقعے ، مقطعے)

فارسی کلمہ جو اصلی "ہ" پر ختم ہو۔ اس پر بھی یہی عمل ہوگا۔ جیسے

زِرَہ : سینے میں گھُسیں زِرِہ کی کڑیاں

۴- جن مذکّر اسما کے آخر میں نُونِ غُنّہ اور اس سے پہلے الف ہو (آخر میں آں اور اس سے قبل واؤ معروف انفیائی ہو) ان کا الف "ے" سے

بدل جائے گا جیسے

دُھواں : کھانے میں دھوئیں کی بُو نہ آجائے کہیں

کُنواں : گِنتے ہے کنوئیں ہی کو کنوئیں کی مٹّی
جس طرح پانی کنوئیں کی تہ میں تارا ہو گیا

صفاتِ عددی جن کے آخر میں "واں" ہو، ان کا "واں" "ویں" سے (بیائے مجہول) بدل جائے گا۔

پانچواں : پانچویں سے

ساتواں : ساتویں کا

مگر مندرجہ ذیل شکلیں حروفِ ربط کے دائرۂ تصرّف سے باہر ہیں:

۱- عربی، فارسی، تُرکی الفاظ کے اصلی الف یا اصلی ہ (اسمائے خاص، عَلَم) جیسے آقا، مرزا، خواجہ، خلیفہ، آغا، دعا، قضا، پیدا، صحرا وغیرہ۔

۲- ان کے اسمائے مفعول، فاعل جیسے دانا، بینا، شنیدہ، مُصطفیٰ وغیرہ۔ مُردہ البتہ اس قاعدے سے مُستثنیٰ ہے۔

مُردہ : مردے کے کفن دفن میں دیری نہ کرو

۳- عربی الفاظ کی جمعیں: جیسے انبیاء، اولیاء (طلبا الطلبہ) وغیرہ

۴- جن الفاظ کے آخر میں الف ممدودہ ہو: استغنا، اقتدا، وغیرہ

۵- عربی کے مصادر جو ہمزہ پر ختم ہوں یا جن پر الف کے بعد اصل میں ہمزہ ہوتا ہے۔ مثلاً منشا، مبدا، اخفا، ایما جو اصل میں منشاء، مبداء، اخفاء اور ایماء ہیں —— مختصراً جن کے تین سے زیادہ حروف ہیں اور حرفِ آخر الف ہے —— لیکن ان میں بھی سب لفظ نہیں آتے جیسے تقاضا، استعفیٰ وغیرہ جو حسبِ قاعدہ مذکور الفاظ کی طرح بدلیں گے۔

تقاضا : تقاضے پر تقاضا ہے

استعفیٰ : چھپ گئی ہے خبر استعفے کی

۶- عربی الفاظ جن کے آخر میں الف مقصورہ ہو جیسے اعلیٰ، ادنیٰ، لیلیٰ، موسیٰ، عیسیٰ وغیرہ مگر دعویٰ، شکویٰ، تقویٰ کی مفتوح واؤ کو کسرہ دے کر یائے مجہول سے بدلیں گے۔

شکویٰ؛ شکوہ : نکل ہی جاتی ہے ہونٹوں سے بات شکوے کی

تقویٰ : تقوے پر فخر سفلہ پن ہے

دعویٰ : کامیابی ہوئی نہ دعوے میں

۷- فارسی کے مرکب الفاظ (مرکبِ اضافی، توصیفی) (برخلاف ہندی الاصل مرکب الفاظ کے جن پر امالہ ہوگا) مثلاً جوہرِ آئینہ، اذنِ نظارہ، گرمیِ اندیشہ، فرصتِ تماشا، جرسِ قافلہ، حرفِ آشنا۔

مرکبِ عطفی: لب و لہجہ، آب و دانہ وغیرہ بولنے میں تو "لب و لہجے میں" اور "آب و دانے کی" ہی آئے گا۔ لکھنے میں البتہ اختلاف ہے اکثر تو اب انہیں لکھتے بھی ویسے ہی ہیں۔ "لب و لہجے میں" "آب و دانے کی" کبھی واؤ عطف کو گرا بھی دیتے ہیں۔ مثلاً، یہ تھی بات سب آب دانے

سے ہاتھ۔ مگر یہ سب جگہ ممکن نہیں۔ اور وہ مرکبات جن کا جزوِ اوّل حرف اور جزو دوم اسم ہو۔ مثلاً بے فائدہ، بیہودہ وغیرہ۔ مگر ان میں وہ الفاظ شامل نہیں جو ترکیب کی بنا پر ایک لفظ کے معنی دیتے ہیں۔ مثلاً۔ میخانہ، بُت خانہ، مہمان خانہ، باورچی خانہ، دیوان خانہ۔

۸۔ شہروں اور رشتوں کے نام باستثنائے چند

۹۔ اُردو، ہندی کے مؤنث الفاظ جیسے ابلا، رمبھا، گنگا وغیرہ یا فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اُردو میں مؤنث مستعمل ہیں جیسے زچہ، بیوہ وایہ، سزا، حیا، وفا، انتہا، التجا، تمنا وغیرہ۔ اور وہ جن کی جمع نُون کے اضافے سے بنتی ہے یا جن کے آخر میں "یا" تصغیر کا ہے جیسے بِٹیا، لُٹیا، پُڑیا، چڑیا، کُتیا۔ یا جن کا الف اصلی ہے جیسے راجا، پوجا، یاترا، متھرا، ہمالیا، کالکا وغیرہ۔ اس قاعدے کی جو صورتیں صرف عربی زبان سے مخصوص ہیں۔ ان کا ذکر نہیں کیا گیا۔ فارسی میں رکاب۔ کتاب کو اسی قاعدے سے رکیب، کتیب سے بدلا جاتا ہے۔ نظم میں عموماً ضرورتِ شعری کے لیے۔

اے صاحبانِ علم و فن اے اہلِ صوت و حرف!
کرتے ہیں یونہی شرح و بیاں ماہرینِ صرف!

کتابیات

۱۔ قواعدِ زبانِ اُردو — ڈاکٹر گل کرسٹ (مجلسِ ترقی ادب، لاہور)

۲۔ قواعدِ اُردو — ڈاکٹر مولوی عبدالحق (انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی)

۳۔ اُردو قواعد — ڈاکٹر شوکت سبزواری (مکتبۂ اسلوب، کراچی)

۴۔ جامع القواعد — حصۂ صرف — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مرکزی اُردو بورڈ، لاہور)

۵۔ نوراللغات (حصہ اوّل) (نیّر پریس، لکھنؤ)

۶۔ اُردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ (جلد نمبر ۳) (دانش گاہ پنجاب، لاہور)

شاعری اور فیاض تحسین کی شاعری

مرش صدیقی

حیرت ہوتی ہے کہ تہذیب اور علم کے ارتقاء کے باوجود آج بھی بہت سے بظاہر پڑھے لکھے، سند یافتہ اور علم اور تہذیب کے حوالے سے صاحب اثر صاحب اقتدار لوگ بضد ہیں کہ شاعری عقلی وضاحت کی نہ تو متحمل ہو سکتی ہے نہ محکوم۔ بہت سے مسند نشینانِ فن اصرار کرتے ہیں کہ شاعری ایک مقدس شے ہے لیکن اس بات کا جواب نہیں دیتے کہ پوری زندگی مقدس کیوں نہیں ہے۔ سچے سیاسی راہنما —— ... —— کی نثر مقدس کیوں نہیں ہے؟ اس نوجوان کی آرزو مقدس کیوں نہیں ہے جو زندگی کو بہتر صورت دینے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔ طب مقدس کیوں نہیں ہے۔ انجینئرنگ مقدس کیوں نہیں ہے۔ جدید شہروں کو آرام اور آسائش کی سہولتیں پہنچانے والا علم مقدس کیوں نہیں ہے۔ کھیتوں کو فصلوں کے لیے تیار کرنے والا ٹریکٹر مقدس کیوں نہیں ہے اور وہ نہر مقدس کیوں نہیں ہے جو دریا کا پانی کھیتوں میں پھیلانے کا ذریعہ بنتی ہے! سچ تو یہ ہے کہ ہر وہ شے مقدس ہے جو صداقت اور حقیقت کی طرف راہ نمائی کرے، زندگی کو آگے بڑھائے اور اسے بہتر صورت عطا کرنے میں مدد دے۔ ——————

—————— شاعری یا اسی طرح دوسرے فنون کو مقدس قرار دینے کی روایت ہم نے اپنی آسانی کے لیے اپنا رکھی ہے۔ حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ شاعری کی دیوی اور اس کی طرف سے عطا ہونے والی شاعرانہ اور الہامی قوت سے متعلق کہانیاں صرف اور صرف نفسیاتی توجیح کی محض ایک حد تک ہی درست ہیں۔ بیشتر شاعری اور بیشتر فنون بے مصرف اور بے وقعت ہیں۔ شاعری کا بیشتر انبار محض جبلی خواہشوں کے فطری اور غیر فطری اظہار تک محدود ہے۔ اس اظہار سے کسی کو روکنے کا کوئی جواز نہیں ہے اور متعلقہ فرد کی حد تک اس کے مفید نتائج کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن شاعری کو مقدس اور الہامی بنا کر اسے عقل و دانش کی حدود سے ماورا قرار دینا انتہائی غلط فیصلہ ہے اور یہ فیصلہ شاعری کو بلندی کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ پستی میں دھکیل دیتا ہے۔

شاعری کو مقدس قرار دینے والے لوگ بامعنی اور بامقصد شاعری کے نہیں بلکہ "خالص شاعری" کے علمبردار ہوتے ہیں، وہ شاعری کو زندگی کے مسائل سے بے تعلق قرار دے کر اس کی نغمگی اور اس کے لفظوں، ترکیبوں اور استعاروں کے حُسن سے محظوظ ہونے کو اہمیت دیتے ہیں۔ شاعری ان کے لیے ایک باطنی سجاوٹ کی چیز ہے استعمال کی نہیں جس سے حظ تو اٹھایا جا سکتا ہے فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ میری سوچ مختلف ہے میں گلاب کے پھول کو سجاوٹ اور مسرت اور ذہنی سکون کے لیے بہت اہم سمجھتا ہوں لیکن اس سے گل قند بنانے پر بھی معترض ہرگز نہیں ہوں۔

حقیقت یہ ہے کہ خالص شاعری نام کی کسی شے کا وجود نہ ہے نہ کبھی رہا ہے۔ اسی طرح "خالص رقص" یا "خالص مصوری" بھی کوئی چیز نہیں ہے۔ ان اشیاء

کے وجود کو تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم نخالص شاعری، نخالص رقص اور نخالص مصوری کے وجود کو بھی تسلیم کریں اور یہ بھی مانیں کہ ایک چیز "خالص حُسن" ہوتی ہے اور دوسری "نخالص حُسن" — اسی طرح ہمیں خالص صداقت اور نخالص صداقت کا بھی تعین کرنا ہوگا۔ صداقت جزوی ہوتی ہے یا کُلّی، خالص نخالص نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ لوگ خالص شاعری، نخالص حُسن اور نخالص صداقت، نخالص رقص، اور نخالص مصوری وغیرہ ایسی اشیاء کا ذکر تو نہیں کرتے لیکن یہ بھی نہیں سمجھتے کہ "خالص شاعری" کتنی بے معنی ترکیب ہے۔ دراصل خالص اور غیر خالص یا نخالص ہونے کا نظریہ مادی استعمال کی چیزوں تک محدود رہنا چاہیئے اور ہمیں اقدار اور ان سے متعلق علوم کو اس پیمانے سے ناپنے کی کوشش نہیں کرنا چاہیئے۔ سچ اگر سچ نہیں تو جھوٹ ہے۔ دودھ مادہ ہے۔ پانی ملنے کے باوجود دودھ رہتا ہے مگر نخالص ہو جاتا ہے۔ لیکن سچ میں بالارادہ ذرا سی بھی تبدیلی اسے جھوٹ بنا دیتی ہے نخالص سچ نہیں بناتی۔ نخالص حُسن بھی کوئی چیز نہیں۔ کیا ادب میں ہم خالص افسانہ، خالص ناول، خالص ڈرامہ ایسی اشیاء کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں؟ نہیں ایسا نہیں ہے۔ ان اشیاء کو خالص قرار دینے والے فن کی ایک صورت کے جو صرف انہیں کسی نفسیاتی یا خاص تربیت کی وجہ سے ترجیح دینے پر مجبور کرتی ہے، اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور شاعری یا فن میں ارتقاء کے منکر ہو کر حقیقت سے دور رہتے ہیں۔ "خالص شاعری" کو زندگی کی مادیت اور معروضی سے ماورا کوئی شے قرار دینا اور اسے محض الہام یا آسمانوں کی شے سمجھنا زمانۂ جاہلیت میں زندہ رہنے کا ثبوت ہے۔ اس نظریے کے باطن میں ایک واضح تضاد موجود ہے۔ شاعری کو الہام اور شاعر کو پیغمبر ماننے والے لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ پیغمبروں نے اپنے الہامی پیغامات کے ذریعے ارضی زندگی کو بھی آگے بڑھایا ہے۔ معاشرے کو مہذب خطوط پر استوار کیا ہے اور ان کی روحانیت کبھی مادی حوالوں کے بغیر نہ تو قائم رہی ہے نہ رہ سکتی ہے۔ انہوں نے زندگی کی مجموعی معنویت کو پہلے سے بہتر طور پر سمجھا اور سمجھایا ہے اور اپنے پیغام کو محض سجاوٹ کی شے، محض حظ اٹھانے کا ایک ذریعہ نہیں سمجھا۔ ان کا الہام زندگی کے مسائل حل کرتا رہا ہے اور ان کی تمام جدوجہد عقلی وضاحت کی متحمل بھی رہی ہے اور محکوم بھی۔ تعجب کیوں نہ ہو جب بہت سے بزرگانِ ادب شاعری کو الہام کہیں اسے مقدس جانیں اور خود کو پیغمبری کے قریب مسند نشین دیکھیں لیکن شاعری کو خالص کہہ کر زندگی سے دور لے جائیں۔ بعض لوگ "خالص جوہر" کی بات بھی کرتے ہیں لیکن یہاں بھی میں یہی کہوں گا کہ جوہر تو جوہر ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ اس کے خالص یا غیر خالص ہونے کی بحث ہی غلط ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خالص کی پہچان نخالص سے ہوتی ہے۔ یہ خیال بھی غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی ایک شے کی پہچان اس کی متضاد صورت سے ہوتی ہے۔ پانی نیم گرم، یخ، سرد اور گرم تو ہوتا ہے لیکن وہ پانی ہی رہتا ہے۔ اسی طرح روشنی تیز، بہت تیز اور مدھم ہوتی ہے۔ خالص یا نخالص نہیں ہوتی۔ روشنی کی پہچان ظلمت کے حوالے سے ہوتی ہے اور سچ کی جھوٹ کے حوالے سے کہ یہ حوالہ تضاد کا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ مثبت کی پہچان منفی سے ہوتی ہے اور اضافے کی کمی سے۔ یہ سب تضاد کی صورت حال ہے خالص نخالص کی نہیں۔ ان تضادات کی انتہائی صورتوں کے درمیانی فاصلے میں درجہ بندی ہو سکتی ہے۔ دراصل خالص نخالص کا فرق مادی اشیاء میں ہوتا ہے غیر مادی اشیاء میں نہیں ہوتا۔ غیر مادی اشیاء میں پہچان کا ذریعہ تضاد بنتا ہے۔

شاعری کو خالص قرار دے کر اسے زندگی کے مسائل اور کرب سے بے نیاز رکھنے والوں کو اس حقیقت کی طرف بھی دیکھنا چاہیئے کہ ایک حد تک جبلی اور فطری جبر کو تسلیم کر لینے کے بعد انسان کا کوئی قول، کوئی فعل، کوئی عمل بے معنی، بے مقصد اور بے ارادہ نہیں رہتا اور یہ سب کچھ تہذیب اور شعور کے ارتقاء اور تاریخی جدلیات کے زیرِ اثر ظہور میں آتا ہے۔ زمانے اور صورت حال کے بدل جانے سے فرد اور گروہ کے عمل میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے تاریخی جدلیات اس کی وضاحت کر دیتی ہے۔ وقت اور صورت حال اور فرد اور گروہ کی تبدیلی ارتقاء کی نئی صورت سامنے لاتی ہے اور ساتھ ہی نئے

سوال بھی ابھرنے لگتے ہیں جبکہ بعض سوالات غیر ضروری ہو کر پس منظر میں چلے جاتے ہیں، لیکن بنیادی سوال مختلف حوالوں کے ساتھ بار بار ابھرتے رہتے ہیں اور یہیں سے ہمیں بعض اقدار اور بعض حوالوں کی ابدیت کا راز مل جاتا ہے۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں۔ آج جبکہ پریم چند اور منٹو کو مرے زیادہ عرصہ نہیں ہوا ان کے بہت سے افسانے ہمارے دور کے لیے بے معنی ہو چکے ہیں کیونکہ وہ بعض ایسی مخصوص صورتوں اور ایسے حالات کو حوالہ بناتے ہیں جو وقتی اور عارضی اہمیت کے حامل تھے۔ لیکن بعض افسانے انسان کی نفسیات اور زندگی کی اقدار سے مربوط ہونے کی وجہ سے زندہ رہنے کی زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان سطور میں اس سوال کا جواب بھی موجود ہے کہ بیشتر شاعری، ماضی کی گرد میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کیوں دب جاتی ہے اور رنگوں سے کھیلنے والا ہر شخص دیر تک زندہ رہنے والی تصویریں کیوں نہیں بنا سکتا۔

شاعری، فن، رقص اور مصوری کی قدریں لامحدود ہیں اور روشنی کی طرح ان کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ روشنی چندھیرا دینے والی، بہت تیز، تیز، مدھم اور بہت مدھم ہو سکتی ہے، خالص یا نخالص نہیں ہوتی۔ اسی طرح فن اور شاعری کو اپنی تاثیر کی قوت کے مطابق مختلف درجوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ قوت اور توانائی کی قدر پر ذرا سا غور اس مسئلہ کی تفہیم میں بہت مدد دیتا ہے۔ قوت یا توانائی خالص یا نخالص نہیں ہوتی، کم یا زیادہ ہو سکتی ہے اور اس کے زیادہ ہونے کی کوئی حد بھی مقرر نہیں کی جا سکتی۔ یہی صورت تاثیر کی بھی ہوتی ہے، تاثیر خالص نخالص نہیں ہوتی۔ تاثیر کہیں بہت کم، کہیں صرف کم اور کہیں زیادہ یا بہت زیادہ ہو سکتی ہے۔ اس تقسیم کے مطابق ہی شاعری کی توانائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری اچھی یا بری نہیں ہوتی۔ شاعری تو بری ہو ہی نہیں سکتی۔ شاعری توانا یا کمزور ہو سکتی ہے، بے اثر ہو سکتی ہے اور یوں ناقابلِ قبول ہو سکتی ہے۔ لیکن بری نہیں ہو سکتی۔ یہ کہ کمزور شاعری ہی بری ہوتی ہے، الفاظ کے معانی سے صرفِ نظر کرنے والی بات ہوگی اور یہی الفاظ کے استعمال میں بے احتیاطی کا وہ رویہ ہے جس نے ہمارے ہاں فن اور ادب کیا پوری زندگی میں تنقید اور تنقیدی شعور کو بڑھنے اور مستحکم ہونے نہیں دیا۔

اوپر کی گفتگو میں میں نے فیاض تحسین کا کہیں نام نہیں لیا، لیکن یہ تمام تمہید میں نے فیاض تحسین کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ہی کی ہے۔ یہ گفتگو ہر اس شاعر کا حوالہ بھی ہے جو شاعری کو سجاوٹ کی اور محض لطف لینے کی چیز نہیں سمجھتا، اس کے امکانات کا شعور رکھتا ہے اور اسے زندگی سے مربوط دیکھتا ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ فیاض تحسین نہ شاعری کو مقدس سمجھتا ہے نہ شاعر کو اور "خالص شاعری" قسم کے کسی نظریے کا قائل نہیں ہے — وہ شاعری کو الہام نہیں کہتا لیکن صداقت کی جستجو اور حاصل شدہ صداقت کے اظہار اور استعمال میں وہ پیغمبرانہ جدوجہد اور رویوں کی پیروی میں زندگی کی مادی اور روحانی صورتوں کا ادراک حاصل کرتا ہے اور ممکن حد تک زندگی کے بامعنی ہونے کا اعلان بھی کرتا ہے۔ وہ پہلے سے اٹھے ہوئے سوالوں کو دہراتا ہے اور ان کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نئے سوال بھی اٹھاتا ہے۔ وہ عصر کو جامد لمحہ کے طور پر قبول نہیں کرتا بلکہ اسے ماضی اور مستقبل سے مربوط دیکھتا ہے اس لیے اس کا زندگی کے حقائق اور مسائل کا شعور بہت سے دوسرے لوگوں سے کہیں زیادہ ہے اور اسی لیے اس کی شاعری بامعنی بھی ہے اور بامقصد بھی۔ انسان کو پیدائش کے لیے گھرانے اور ملک اور قوم کے انتخاب پر اختیار نہیں اور وہ مجبور ہے کہ جہاں پیدا ہوا اور جس ماحول میں اور جن لوگوں میں رہا، ان سے اثرات حاصل کرے، اپنی ابتدائی تربیت پر بھی اسی لیے اسے اختیار نہیں ہوتا۔ اس حد تک زندگی کے جبر کو تسلیم کرنا ضروری ہے لیکن اگر فرد اس غم میں ڈوبا رہے کہ وہ کسی بادشاہ یا وزیر کے گھر کیوں پیدا نہیں ہوا تو وہ زندگی سے کٹ جائے گا۔ خوش قسمتی سے بہت کم افراد اس غم میں گھلتے ہیں۔ ہم میں سے بیشتر افراد اس جبر کو تسلیم کر لیتے ہیں اور پھر اپنی تقدیر خود بناتے ہیں۔ یہی ارتقاء کی ضمانت ہے۔ اور ایسا صرف اس وقت ہی ہوتا ہے جب ہم اپنے

شعور کی قوت کو رہنما بنائیں۔ یہ رویہ عقل پرستی کا مداوا نہیں ہے۔ عقل پرستی ایک انتہا ہے اور جذبات پرستی دوسری انتہا ہے۔ جبلت کے جبر کو تسلیم کرنا اور جبلت کی جائز تشنگی کا اہتمام کرنا شعور کی نظر میں لازم ہے۔ اس لیے شعور کو راہنما بنانا ہی زندگی کو بامعنی بنانے کا واحد ذریعہ ہے اور فیاض تحسین نے ایسا ہی کیا ہے۔

فیاض تحسین کی ساری شاعری زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا عمل ہے۔ وہ صداقت کا شیدائی بھی ہے اور اس کی جستجو بھی کرتا ہے۔ وہ انسان کی فطری اور جبلی آرزوؤں کا ادراک بھی رکھتا ہے اور اس کی قوتوں کے امکانات کا شعور بھی اسے حاصل ہے۔ وہ محرومیوں اور ناکامیوں کے تجربہ میں صرف چیخ کر نہیں رہ جاتا بلکہ انہیں ایک عالم اور صوفی کی طرح قبول بھی کرتا ہے اور برداشت بھی۔ وہ دکھی تو ہوتا ہے لیکن افسردگی کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ اپنے عہد کے مزاج کو بھی سمجھتا ہے اور اس کے اسباب و علل کا بھی علم رکھتا ہے۔ انسان کی نفسیات اور تاریخی جدلیات اس کی فکر میں وسعت اور پختگی پیدا کرتے ہیں۔ عصر کا حوالہ اس کے ہاں ابد سے مربوط ہے اور فرد کا اجتماع سے اور یہ وہ قران السعدین ہے جس کے بغیر اعلیٰ فن تخلیق نہیں ہو سکتا۔

ہم میں سے اکثر افراد کلام اور کام کی ابتدا دعا سے کرتے ہیں۔ کسی زمانے میں دعا آغازِ کلام میں لازم تھی۔ ایک عرصہ ایسا آیا کہ اسے قطعی طور سے غیر ضروری سمجھا جاتا رہا۔ لیکن اب دعا والی روایت ایک بار پھر زندہ ہوئی ہے۔ آغازِ کلام میں جو دعا شاعر کرتا ہے اس کا مطالعہ ہمیں اس کی ذات اس کی فکر اور شاعری کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ دعا ایک عجیب چیز ہے۔ جو شخص خدا پر یقین رکھتا ہے وہ تو دعا کرتا ہی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جو شخص خدا پر یقین نہیں رکھتا دعا وہ بھی کسی نہ کسی انداز میں کرتا ہے۔ وہ خدا یا خالق کا لفظ استعمال نہیں کرتا۔ دعا اس کے ہاں ایک آرزو، ایک خواہش کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ دعا انسان کے اندر کے سچ اور جھوٹ کو باہر لے آتی ہے اور اس کے کردار، اس کی محرومیوں، اس کی امنگوں اور اس کے عزائم کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ فیاض تحسین کی نظم دعا وہ دعا نہیں ہے جو بار بار ادا ہونے کے بعد مفہوم اور توانائی سے محروم ہو جاتی ہے اور بے اثر رہتی ہے اس کی نظم دعا کو اس کی شاعری ہی کا نہیں اس کی پوری زندگی اور اس کے کردار کا پیش لفظ سمجھنا چاہیئے ــــــ ایسا پیش لفظ جو اس کی شخصیت اور اس کے فن کے جوہر کو آشکارا کرتا ہے۔ وہ دعا یوں کرتا ہے۔

مرے خالق
مجھے وہ روشنی دے
جو مجھے خواہش کے جنگل سے نکالے
اور رشتوں کی نئی پہچان بخشے
میں ہراساں ہوں
کہ دن کی روشنی میں سارے رشتوں کا تقدس
خوف بن کر میرے رستوں سے الجھتا ہے
مری سہمی ہوئی یادوں سے باہر جھانکتا ہے
اور میری آنکھ کی لغزش میں پنہاں ہے

اس کے بعد وہ دعا مانگتا ہے کہ اس کی خواہش کے گھنے جنگل کی اندھی مسافت ختم ہو جائے اور یہ نہ ہو سکے تو دن کو رات کر دے تاکہ

یہ تاریکی سبھی رشتوں کی قربت ختم کر دے
اور مرے راستوں سے خوف کے سائے کو ڈھلکا دے ،

اس نظم کی جنسی حوالوں سے تشریح کرنا بہت آسان ہے اور مجھے نظم کی ایک تشریح کے طور پر اس پر کوئی اعتراض بھی نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ نظم وسیع تر معانی کی حامل ہے اور "رشتوں" کا حوالہ محض جنس تک محدود نہیں ہے اور "خواہش کے جنگل" میں دانۂ گندم کے حامل پودے کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ فیاض تحسین کی شاعری محض جبلی خواہشوں کے اظہار تک محدود نہیں ہے بلکہ ارفع تر فکر کی آمیزش اسے بلند مقام عطا کرتی ہے۔ اس نظم ہی کی نہیں، فیاض تحسین کی پوری شاعری اور شخصیت کی تفہیم کے لیے اس نظم کے دو مصرعے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں وہ خواہش کے جنگل سے نکلنے، رشتوں کی نئی پہچان حاصل کرنے اور جنگل کی اندھی مسافت کے ختم ہونے کی دعا کرتا ہے۔ وہ دن کی روشنی کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور خوف زدہ اس لیے ہوتا ہے کہ روشنی اشیا کو ان کے اصل رنگوں میں پیش کر دیتی ہیں۔ حقیقت کو واضح کر دیتی ہے۔ فیاض تحسین کی نظموں سے جنس کے حوالے کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی نظموں "بدن کے راز" اور "اچار کا مرتبان" میں یہ حوالہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے لیکن یہ حوالہ بنیادی حیثیت نہیں رکھتا۔ بنیادی حیثیت اس فکر اور اس شعور کی ہے جو ان نظموں کے باطن میں واضح طور پر موجود معاشرتی اور انسانی اقدار کے حوالوں کی پہچان میں ہماری راہنمائی کرتا ہے۔ جنس ایک جبلی قوت ہونے کی وجہ سے انسان پر نازل شدہ فطری جبر کا ایک حصہ ہے لیکن اس کی ضروری اور مناسب تشفی کے ذریعے انسان خود پر اتنی قدرت ضرور رکھتا ہے کہ اپنی ذات کو اس کی اسیری سے بچا کر معاشرے اور زندگی کو آگے بڑھا سکے۔ فیاض تحسین کے ہاں جنس کا حوالہ صرف لازم حد تک آیا ہے اور جہاں آیا ہے نہایت باوقار اور بامعنی انداز میں آیا ہے اور زندگی کی اعلیٰ تر اقدار سے مربوط بھی رہا ہے۔

خوف۔ فیاض تحسین کی شاعری میں کسی منفی رویے کی علامت نہیں ہے۔ حقیقت کی وضاحت اور روشنی کا ظہور صداقت کے شعور اور تاریکی سے نجات کا ذریعہ ہیں۔ حقیقت اور روشنی سے خوف اس لیے آتا ہے کہ انسان کے بہت سے مفروضے، بہت سے نظریے غلط ثابت ہو جاتے ہیں اور اس پر اپنی بہت سی غلطیاں، بہت سے گناہ اور جرم آشکارا ہونے لگتے ہیں۔ انسان کا باطن مضبوط نہ ہو تو وہ پھر سے آنکھیں موند لیتا ہے، کمرے کے ساتھ ساتھ ذہن کی کھڑکیاں اور روشنی اور تازہ ہوا کے سب راستے بند کر دیتا ہے۔ فیاض تحسین اس صورتِ حال سے گزرا ہے لیکن اس نے اپنی شخصیت کو سنبھالا ہے۔ اپنے کردار کو مستحکم کیا ہے اور پہلے یہ جرأت اپنے اندر پیدا کی کہ اندر کے خوف کا اظہار کرے ـــــ برملا اظہار کرے اور انتہائی خوبصورت شاعرانہ پیرائے میں اظہار کرے اور پھر خوف کے اسباب کا شعور حاصل کر کے زندگی کی مثبت اقدار کے فروغ اور اعلیٰ شاعری کی تخلیق کو اپنا مقصد بنا لے ـــــ

زندگی میں سب سے بڑا انسانی رشتہ جنس کا رشتہ رہا ہے اور محبت اور عشق میں بنیادی حوالہ بھی یہی رہا ہے لیکن جنس کے رشتے کا اظہار کوئی قابلِ ذکر معرکہ نہیں ہو سکتا۔ احمق ترین آدمی بھی اس رشتے کے اظہار پر فطری طور سے قادر ہوتا ہے۔ تہذیب اس اظہار سے آگے کی بات ہے، معاشرہ اور انسانی اقدار جنس کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ اس کی ضروری حد بندی کر کے انسان کی توانائی سے معاشرتی استحکام اور ارتقا میں مدد لیتے ہیں۔ یہ سب کچھ آج اس لیے ضروری ہے کہ اب انسان چاہے بھی تو جنگل کی زندگی کے دور میں داخل نہیں ہو سکتا اور معاشرتی اور مہذب زندگی اب اس کی اسی طرح مجبوری بن گئی ہے جس طرح جبلت ہماری ایک حد تک مجبوری ہے اور قدیم انسان کی سب سے بڑی مجبوری تھی۔ چنانچہ جنس کے لازمی اظہار کے ساتھ ساتھ اگر فیاض تحسین زندگی کی اعلیٰ تر اقدار کا داعی نظر آتا ہے تو اسے سمجھنے میں ہمیں دشواری پیش نہیں آنا چاہیے۔ اس کے ہاں خوف کی ایک مسلسل لہر موجود ہے۔ یہ خوف کسی بنیادی پیچیدگی یا کمزوری یا الجھن کی نشاندہی نہیں کرتا۔ یہ وہ خوف ہے جو ہر سوچنے سمجھنے والے انسان کے اندر ہمیشہ موجود رہتا ہے اور اس لیے موجود رہتا ہے کہ انسان کو اپنی تقدیر پر مکمل قدرت حاصل نہیں ہے۔ یہ خوف اور دوسرے متعلقہ احساسات زندگی کے شعور اور صداقت کا حصہ ہیں۔ اور فیاض تحسین ان شاعروں میں سے ہے جو ممکنہ حد تک زندگی کی صداقتوں کا شعور حاصل کرنے کی آرزو رکھتے ہیں ـــــ اس کی ہر نظم اس بیان کی سچائی کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ اس کی نظم "کہاں دفنا دیا سچ کو" براہِ راست اسی جذبے کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی دوسری نظموں میں یہ اظہار بلاواسطہ بھی

ہوا ہے اور بالواسطہ بھی لیکن ہر جگہ ہوا ضرور ہے۔ وہ حسینؑ ابنِ علیؑ کی خاکِ پا کو آنکھوں میں ڈال کر راستوں پر نکلنے کی آرزو کیوں کرتا ہے؟ عذاب دنوں میں سچ کا کیا معیار ہے؟ اور وہ یہ کیوں جاننا چاہتا ہے؟ اور دن عذاب کیسے بنتے ہیں؟ آدمی خود سچ کا معیار کیسے بن جاتا ہے؟ یہ اس کی شاعری سے اٹھنے والے بنیادی سوال ہیں اور ان سوالوں کا ایک جواب شافی جو اس کی شاعری سے ملتا ہے یہ ہے کہ زندگی بامعنی صرف اور صرف آدمی کے حوالے سے بنتی ہے اور آدمی کا حوالہ جنس محض نہیں بلکہ مہذب معاشرے کی انسانی اقدار ہیں اور اسی لیے روشنی کا حوالہ اس کے ہاں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور "خوف" اور "خواہشوں" کی تفہیم میں مدد دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ اس کی جدوجہد یہ ہے کہ زندگی کے عذابوں کا تسلسل ٹوٹ جائے، انسان زندگی کی صداقتوں کو تسلیم کرنے کا حوصلہ اور تاریکی کو روشنی میں بدلنے کی قوت حاصل کرے۔ اُداس منظر بدل جائیں اور بے بسی کا احساس ختم ہو جائے۔

فیاض کے ہاں حقیقت پسندی کا رویہ بہت توانا ہے اسی لیے اسے اپنے خوف اور کمزوری کے اظہار پر شرمندگی نہیں ہوتی۔ اسی حقیقت پسندی کی وجہ سے وہ آنکھوں میں بسی فضاؤں کی زرد ویرانیوں اور پت جھڑ کے موسموں کو آنکھوں سے نکال پھینکنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ کمزور اُداس، بے بس اور افسردہ لوگ یہ مشکل کام نہیں کر سکتے بارہا وہ خود بھی اس کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر بھی وہ خودکشی نہیں کرنا چاہتا بلکہ افسردہ اُداس اور کمزور لوگوں کا شریکِ سفر ہو جاتا ہے۔ اسے ایک حد تک شکست کو قبول کرنے کا رویہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ رویہ بھی صورتِ حال کے پیشِ نظر حقیقت پسندی کا رویہ ہے۔ اس لیے کہ کمزوری کا اعتراف اور شکست کا اعتراف بجائے خود کردار کی قوت کا مظہر ہیں۔ میں اسے اعترافِ شکست ماننے کے باوجود اعترافِ حقیقت کہنا پسند کروں گا۔ یہ مصرعے بہت بلیغ ہیں:

اُداس رستوں پہ چلنے والو
مجھے بھی ہمراہ لے کے چلنا
کہ میں اکیلا کہاں رہوں گا

یہ مصرعے ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر تاریخ کی جدلیات کا شعور رکھتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ انسان کی زندگی آج صرف اور صرف تہذیبی ارتقاء کے معاشرتی حوالوں سے مربوط اور بامعنی ہے۔ شاعر اُداس رستوں پر چلنے والوں کا شریکِ سفر ہونے کا جو فیصلہ کرتا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ان کی اُداسی اور کمزوری کو قبول کر لیتا ہے بلکہ یہ ہے کہ ان کے رستوں کی اُداسی کو دُور کرنا ناممکن ہے۔ ایسے میں وہ یہ بھی کہہ سکتا تھا کہ "اُداس رستوں پر چلنے والو، تم غلطی پر ہو تم میری بات نہیں مانتے تو جاؤ جس جہنم میں تم جانا چاہتے ہو جاؤ میں تمہارے ساتھ نہیں جاؤں گا۔ میرا راستہ تم سے مختلف ہے۔" لیکن وہ ایسا نہیں کرتا — نہیں کر سکتا، کہ اکیلا ہو کر وہ تمام انسانی رابطوں اور حوالوں سے محروم ہو جانے کے عذاب کا شعور رکھتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شاعر ابدی حوالوں کا علم رکھنے کے باوجود عصر کے حوالوں کی اہمیت کو بھی سمجھتا ہے۔ اس کے ہاں سفر کی علامت بار بار استعمال ہوئی ہے جو بہت بامعنی ہے۔ سفر ارتقاء کا اشارہ بھی ہے اور توانائی کا بھی لیکن فیاض تحسین کے ہاں ہر علامت اور ہر اشارے کی طرح سفر کا اشارہ بھی نہایت حقیقت پسندانہ شعور کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ سفر کیسا بھی ہو کسی بھی ذریعے سے ہو اس کے انجام کے بارے میں سو فی صد یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا اور زندگی کا سفر تمام ارتقاء کے باوجود غیر یقینی اور خوف کے عناصر سے مکمل طور پر محفوظ نہیں ہو سکا۔ فیاض تحسین اس سفر سے منسلک خوف کے احساس سے کبھی نجات حاصل نہیں کر سکا۔ کوئی بھی ایسا نہیں کر سکتا۔ تاہم وہ اس کا مداوا ضرور کرنا چاہتا ہے:

مجھے جانے والے سے یہ پوچھنا ہے
کہ اندھے سفر کی حکایات میں

مگر تہی دامنی ہے
تو ہم کو خبر دے
کہ ہم اپنے پہلے سفر ہی میں رستے بدل لیں

جو بات یہاں قابلِ غور ہے یہ ہے کہ شاعر سفر کے اندھے پن اور اس سے حاصل ہونے والی تہی دامنی کے خوف کا احساس تو رکھتا ہے مگر ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ نہیں جاتا بلکہ کہتا ہے کہ اگر سفر کو بے مسرت اور بے معنی رہنا ہے تو ہمیں رستہ بدل لینا چاہیئے اور یہ رویّہ حقیقت پسندی کا رویّہ ہے، روشن ذہن کی دلیل ہے اور صاحبِ شعور ہونے کا ثبوت ہے۔

تاریکی اور روشنی کا انسان کے مقدر سے کیا رشتہ ہے۔ یہ بہت اہم سوال ہے اور فیاض تحسین کی شاعری اور زندگی سے اٹھنے والا سب سے اہم اور بنیادی سوال ہے اور یہ سوال اس کی ہر نظم کے باطن میں موجود ہے خوف۔ انسانی کمزوری اور اسے ملی ہوئی قوتوں، نعمتوں اور شعور کا ادراک اسی بنیادی سوال اور اس کے جواب کی جستجو کا ایک حصہ ہے۔

مجھے تنہا ہی رہنا تھا تو تاریکی ہی بہتر تھی
یہی میرا مقدر تھا تو پھر یہ روشنی کیوں تھی
مرے دل میں طلب کے، خواہشوں کے رنگ کیوں آئے
مجھے تنہا ہی رہنا تھا
تو میری انگلیوں کو لمس کا احساس کیوں بخشا
زباں کو گرم ہونٹوں سے پگھلنا
آنکھ کو مسحور ہونا کیوں سکھایا تھا؟

اور

مجھے نہ دیکھ میری خواہشوں کی کوکھ بانجھ ہے
مرا وجود چاند ہے
جو نور پھینکتا ہے اور رات پالتا ہے
اور دیکھتا ہے کون راہ سے بھٹک گیا
مجھے نہ دیکھ میں شبِ سیاہ کا اسیر ہوں
مجھے نہ دیکھ میں اجاڑ شہر کی فصیل پر
اگا ہوا وہ در ہوں جو کھلا رہا
ہزار سال سے کسی کی چاپ کا سوال آنکھ میں لیے کھلا رہا
میں حسرتوں کا زنگ اپنی چوکھٹوں پہ مل کے سوچتا رہا

مجھے نہ دیکھو راستوں کی خاک ہوں
مسافروں کے پاؤں کی دھمک بھی سہہ رہا ہوں
اور ان کے نقشِ پا ابھارتا ہوں
مجھے نہ دیکھو
عبرتوں کا رنگ میری آنکھ سے چھلک نہ جائے
خوف جنگلوں کی طرح راستوں پہ چھا نہ جائے
دیکھو! ہاتھ میں انا کی کرچیاں اٹھائے
میں کھرچ رہا ہوں لعنتوں کا رنگ اپنی آنکھ سے

زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور اس کے مختلف حوالوں اور زاویوں کا شعور رکھنے کی بات اپنی جگہ اہم ضرور ہے لیکن صرف اس سے شاعری وجود میں نہیں آتی۔ شاعری صرف جذبے یا فکر یا احساس کے اظہار کا نام نہیں ہے۔ یہ کام تو نثر میں بھی آسانی سے ہو سکتا ہے۔ زندگی اور اس کے مسائل اور اس کی اقدار کو سمجھنے اور زندگی کے بارے میں سوال کرنے کا فرق تو نثر میں بھی ادا ہو سکتا ہے۔ پھر ان باتوں کا شاعری کے ساتھ اور فیاض تحسین کی شاعری کے ساتھ کیا تعلق ہوا۔ شاعری کا تعلق خیالات، جذبات، افکار سے بھی ہے لیکن اسلوبِ اظہار سے زیادہ ہے۔ ایک ہی بات نثر میں بھی کہی جائے اور نظم میں بھی تو یہ کیسے معلوم ہو کہ شاعری کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے؟ خیالات اور افکار شاعرانہ اور غیر شاعرانہ نہیں ہوتے۔ ان کا اظہار اور خالق اور فن کار کا اسلوب انہیں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتا ہے۔ بہت بڑے بڑے اہم نقادانِ فن اور اساتذہ بار بار افکار و خیالات کو شاعرانہ اور غیر شاعرانہ خانوں میں تقسیم کرتے چلے آرہے ہیں۔ یہ بات بھی اتنی ہی غلط ہے جتنی شاعری کے الہام ہونے کی بات غلط ہے۔ غالب نے بھی یہ نہیں کہا تھا کہ شاعری الہام ہے اور غیب سے آتی ہے۔ اس نے یہ بات مضامین کے بارے میں کہی تھی۔

آتے ہیں غیب سے یہ "مضامیں" خیال میں

فیاض تحسین کے ہاں ایک ذاتی اسلوب ابھرا ہے جس میں کوئی نیا عنصر نہیں ہے اور مکمل طور سے نیا عنصر کہیں نہیں ہوتا۔ لیکن جس طرح ریاضی میں PERMUTATION اور COMBINATION سے مختلف صورتیں بنتی ہیں اسی طرح فن میں بھی اظہار کے مختلف وسیلوں اور ذریعوں کے قبول اور استرداد سے مختلف اسالیب پیدا ہوتے ہیں اور یوں انفرادیت کا وہ رنگ ابھرتا ہے جو الگ الگ عناصر کے حوالے سے منفرد نہیں ہوتا لیکن مجموعی تاثر میں ضرور منفرد ہوتا ہے۔ فیاض تحسین کا اسلوبِ شاعری یقیناً منفرد ہے اور گہرا تاثر رکھتا ہے۔ افکار، خیالات اور مضامین شاعری نہیں ہوتے لیکن ان کے بغیر اعلیٰ اور اثر انگیز شاعری تخلیق نہیں ہو سکتی۔ شاعری آواز ہے لیکن آوازِ محض نہیں ہے۔ الفاظ اس آواز کو افکار، خیالات اور جذبات کے حوالے سے بامعنی بناتے ہیں۔ نغمہ محض آواز ہو سکتا ہے۔ شاعری نغمہ بھی ہے یعنی آواز بھی لیکن الفاظ اس کو افکار، خیالات اور جذبات کے حوالے سے بامعنی بناتے ہیں۔ نغمگی اور اظہار و اسلوب کی تازگی اس میں انفرادیت پیدا کرتے ہیں۔ فیاض تحسین کی شاعری ہر پہلو سے ہر حوالے سے توانا اور اعلیٰ ہے کہ زندگی سے مربوط بھی ہے۔ نغمہ کا حسن بھی رکھتی ہے اور اسلوب کی تازگی کی بھی حامل ہے اور ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہے — اور — یاد رہتی ہے۔ ایک بار پڑھنے یا سننے کے بعد برسوں پیچھا کرتی ہے۔

ذکاء الدین شایاں

دیہی معاشرت کا مصوّر تھامس ہارڈی

میں مسلم یونیورسٹی میں اپنے گریجویشن کے دوران پہلی مرتبہ جس انگریزی ناول سے متعارف ہوا، وہ والٹر اسکاٹ کا ناول "کینل ورتھ" تھا اور وہ بھی تخلیص شدہ۔ یہ وہ عہد تھا جب میں اردو ناول میں نذیر احمد اور پریم چند کو پہچان چکا تھا۔ اور انگریزی ادبیات میں تمام اہم نصابی شعراء اور نثر نگاروں کی تحریروں سے اپنے طور پر مناظرِ فطرت اور دیہی ماحول کی فطری اور خوبصورت دُنیا سے تعلق قائم کر رہا تھا۔ اسی زمانے میں مولوی عبدالحلیم شرر کے ناولوں کی منظر نگاری اور شہری اور دیہی معاشرت کی متضاد فضاؤں کی پرچھائیاں میرے ذہن پر منعکس ہو کر یہ بتا رہی تھیں کہ شہر کی مصنوعی زندگی کی ہما ہمی میں دیہات کی سادہ، معصوم اور بے تکلف دُنیا زیادہ حقیقی ہے۔ اسی عالم میں ورڈزورتھ کی گرفت مجھ پر مضبوط ہوتی جا رہی تھی اور "انقلابِ فرانس" کی تباہ کاریوں کے بھیانک انجام میں شہروں کے قتل و خون سے متنفر ہو کر یہ شاعر انسان کے دُکھے دل کو "فطرت کی طرف واپسی" کا پیغام دے رہا تھا۔ میتھو آرنلڈ بھی اپنے دل کا غم کدہ تنہائی سے آباد کرنے کی فکر میں تھا اور شہر کے اس پُرفریب، صنعتی شور و غل سے پُرجھائیں کو دُور پہاڑی کی ڈھلان سے دیکھ رہا تھا۔ اور متحیر تھا ----

ہارڈی کا پہلا ناول بی۔ اے کے انگریزی نصاب کی قید کے تحت جو میں نے پڑھا، یا جسے پڑھوایا گیا، وہ "فارفرام دی میڈنگ کراؤڈ" تھا۔ تقریباً چار سو صفحات کا یہ ضخیم ناول میرے بس کا نہ تھا۔ اپنے دوسرے طالب علموں کے طرزِ مطالعہ سے مختلف میں تمام نصابی متن کو براہِ راست پڑھنے کا عادی تھا جبکہ میرے ساتھی ہارڈی کے اس ناول کی مختصر کہانی نوٹس کے ذریعہ دیکھ لینے کو کافی سمجھتے تھے، ہارڈی کے اس ناول کے عنوان نے مجھے چونکایا کہ آخر اس ناول نگار نے شیکسپیئر کی نظموں سے عنوانات کیوں منتخب کیے ہیں؟ --- "فارفرام دی میڈنگ کراؤڈ"، "انڈر دی گرین وڈ ٹری" وغیرہ۔ تب مجھے ہارڈی اور شیکسپیئر کی دُنیائیں بڑی پُراسرار اور حقیقت سے لبریز نظر آئیں۔ میں نے شیکسپیئر کے رومانی المیے کا ہارڈی کی یاس آمیز، تقدیر و حوادث کی پابند اور اتفاقات کی اسیر فضا سے مقابلہ کیا۔ میرے ذہن میں خیال ایک کوندے کی مانند لپکا اور روسو سے لے کر تمام رومانی شاعروں کے نظریات روشن ہونے لگے۔ شیکسپیئر نے جس پاگل دُنیا کے ہنگاموں سے دُور انسانیت کو ہرے درخت کے نیچے آرام کرنے کا مشورہ دیا تھا اُس کی ماہیت کیا تھی؟۔ یہ سب لوگ شہروں کے قتل و خون اور اس کی مصنوعی زندگی سے کیوں نالاں تھے؟ --- پریم چند میرے پہلے منیر تھے جنہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے مجھے پھر اپنے اُن دیہاتوں کی معصوم زندگی اور سادہ معاشرت کے نقوش دکھائے جنہیں میں اپنی عمر کے دس بارہ ابتدائی سالوں میں خوب برت چکا تھا اور جو اب بڑے شہروں کے دھوئیں اور کہرے میں کچھ کچھ ڈوبتے جا رہے تھے۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے ... یہ بھی میں پوری طرح

اپنی دیہاتی معاشرت سے الگ نہ ہو سکا اور شہروں میں رہ کر ان ادیبوں اور شاعروں نے مجھے بار بار "شہری پاگل پن" سے نفرت دلائی اور میرے ذہن کے روبرو اُسی دیہی فضا کی تصویریں دکھاتے۔ شیلے، برنس، شیکسپیئر وغیرہ کے علاوہ تمام رومانی شعراء کے کلام میں منعکس تھیں اور ہارڈی ان سب میں میرا نمائندہ محبوب ادیب تھا۔ "فار فرام دی میڈنگ کراؤڈ" کی ہیروئن بتشیبا، ہیرو گیبرئیل اوک کے سادہ دیہی عشق، حالات و واقعات، گاؤں کے مناظر، تقدیر کی ستم ظریفیاں اور حادثات کے تحت، محبت کرنے والوں کا ملنا، جدا ہونا، رونا، ہنسنا، زندہ رہنا اور مر جانا یہ سب اس ناول کا پلاٹ تھا۔ ہارڈی کا دوسرا ناول "اے پیئر آف بلو آئیز" جب میرے سامنے آیا تو دیہات کے معصوم کرداروں اور جیتے جاگتے مناظر کی خوبصورتیوں کا زبردست احساس ہوا۔ تیسرے ناول "ٹس آف دی ڈی اربرولز" کا جب میں نے مطالعہ کیا تو گاؤں کے سادہ رسم و رواج اور معصوم ماحول کی پروردہ ایک حسین مجبور لڑکی کا حالات کے جبر اور اپنے والدین کی غربت کے زیر اثر دوسری جگہ جانے اور درمیان میں گھنے جنگل کے حدود میں اپنے نوجوان ساتھی کے ہاتھوں اپنی عصمت کو لٹوانے پر مجبور ہونے کے واقعات نے مجھے ہارڈی کی طرزِ نگارش کا شیدائی بنا دیا۔ اس ناول میں دھند، سردی، کہرا اور گھنے جنگل کے حقیقی پس منظر کو معصوم دیہاتی لڑکی کی عصمت دری کے ہولناک اور عبرت خیز منظر سے پیوستہ کرتے ہوئے ناول نگار نے فطرت کی ہر شے کو جیتا جاگتا اور سانس لیتا ایک کردار بنا دیا ہے۔ شبنم روتی ہے۔ ہوا آہیں بھرتی ہے۔ تاریکی لرزتی ہے۔ زمین سخت ہے۔ آسمان اپنے جگمگاتے تاروں کے قلب کو لیے آسودہ ہے۔ سب کچھ ہے لیکن غریب دیہاتی لڑکی کی "عصمت" کا کوئی محافظ نہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اس طرح ہارڈی نے اُن تمام قوانینِ فطرت کا مذاق اڑایا ہے اور اپنے شدید دلی دکھ اور اذیت کے قنوطی ذہن اور المیئے کو واضح کیا ہے جو کائنات میں حادثات و اتفاقات کی پیداوار ہیں۔ قسمت کے ہاتھوں انسان ایک کھلونا ہے۔ اُسے کھیل کھیل میں جب چاہے توڑ دیا جاتا ہے۔ ہارڈی اپنی اسی قنوطیت، یاسیت اور غمگین فلسفہ و تفکر کی وجہ سے شوپنہار کے قریب ہے اور ورڈز ورتھ جیسے رومانی شاعر کے اس نظریے سے کلی طور پر اختلاف کرتا ہے کہ فطرت انسان کی ہمدرد ہے۔ اور اُس کی آغوش آدمی کو سکون دے سکتی ہے۔ ہارڈی نے خود ایک جگہ اعلان کیا ہے۔

"جس درخت پر خوبصورت پرندہ چہچہاتا ہے، اُس کے نزدیک ہی سانپ کی پھنکار سنائی دیتی ہے۔"

"دی ریٹرن آف دی نیٹو" ہارڈی کا وہ ناول ہے جس نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا۔ شہری اور دیہاتی زندگی کے بھیانک تضاد اور اس کشمکش کے نتیجے میں ہیرو اور ہیروئن کا المیہ اپنی جگہ ہے لیکن ہارڈی نے گاؤں کی سادہ زندگی، عام روایات و رسوم، سچی زبان، حقیقی واقعات اور دہقانوں کے عقائد و توہمات کی زندہ مصوری کے ساتھ اس ناول میں وادی "ایگڈن ہیتھ" کو جس طرح خود ایک "کردار" بنا دیا ہے، اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ یہ وادی اپنی قدامت کو آج بھی برقرار رکھے ہوئے ہے۔ صبح و شام، موسموں کے تغیرات اور زمانے کے نقوش اس پر بہت تھوڑا اثر ڈالتے ہیں۔ یہ سب مناظر آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں لیکن وادی اپنے پُراسرار، نیم تاریک اور غم آلود چہرے کو محفوظ کیے ہوئے ہے۔ ہارڈی نے اس وادی کی ایک خصوصیت دکھائی ہے کہ یہ اپنے ہر کردار کے ذہنی رویوں کی عکاس بھی ہے۔ مثال دیکھئے: (بحوالہ میرا مضمون "ناول کی زبان" اوراق خاص نمبر ۷۸ء)

"وادی کے طول و عرض میں سوائے وادی کے جنگلی چہرے کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا۔"

"شام کے وقت وہ لڑکی تنہا اُس اونچے ٹیلے کے ابھار پر کھڑی ہوئی ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے سپاہی کے خود پر کیل ابھری ہوئی ہے۔"

"تہذیب اس وادی کی دشمن تھی۔ نباتات کے ظہور سے لے کر اب تک وادی کی زمین وہی بھورے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھی۔ وہی فطری اور نہ بدلنے والا مخصوص تراش کا لبادہ۔ وادی کے مقدس لبادے میں طنز کی ایک ایسی رگ تھی جو انسانی کپڑوں کے تجربہ کا مذاق اڑاتی معلوم ہوتی تھی ——— نئے طرز اور نئے لباس میں ملبوس کوئی شخص اس وادی میں بڑا عجیب اور مضحکہ خیز نظر آتا تھا۔ جہاں زمین اتنی قدیم ہو وہاں انسانوں کا سادہ اور پرانا لباس ہی مناسب رہتا ہے۔"

اس سے آگے ہارڈی "ایگڈن ہیتھ" کی مزید تشریح کرتا ہے۔

"دھوپ سے نہلائی ہوئی۔ چاندنی سے دھوئی اور سنواری ہوئی یہ وادی ایک سال، ایک دن، ایک گھنٹے کے اندر مصنوعی طور پر اپنا رنگ بدلتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن اپنی قدامت میں راست تھی۔ دریا بدل گئے، دیہات بدل گئے، لوگ بدل گئے لیکن ایگڈن کی وادی وہی ہے۔ اس کی سطح نہ تو اتنی ڈھلو تھی کہ موسم کی تباہ کاریاں نقصان پہنچاتی اور نہ اتنی ہموار کہ سیلاب کی بربادیاں شکار کر لیتیں۔"

تھامس ہارڈی کے دوسرے ناول "نو اوف اے ٹائیورز"، "میئر آف کیسٹر برج"، "ٹرمفٹ میجر"، "ووڈ لینڈر" وغیرہ سب اہم ہیں۔ ان میں قسمت کے ستائے ہوئے وہی سادہ دل دیہاتی مرد اور عورتیں ہیں، جو محبت میں مبتلا ہو کر ملتے ہیں، جدا ہوتے ہیں اور اپنی جان دے دیتے ہیں۔ ان سب ناولوں کے پس منظر میں وہی قدرتی مناظر علامتی کردار کی طرح ناولوں نے اندر۔ واقعات اور حالات کی زندگی اور ان کے ہنستے روتے جذبوں کی نزاکتوں میں شریک رہتے ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب، قصہ کی دلچسپی، شاعرانہ اور مفکرانہ اندازِ بیان ہارڈی کے خصوصی عناصر ہیں۔ ان میں درپردہ طنز کی دبی لہر موجود رہتی ہے جو وہ رہ کر قاری کو یہ احساس دلاتی ہے کہ شہر کی زندگی مصنوعی اور دیہات کی معاشرت سادہ اور معصوم ہے اور ناول کے اشخاص کا یہ المیہ ہے کہ ایک کردار دیہات کا دلدادہ ہے اور دوسرا شہر کی طرف بھاگتا ہے۔ اور اس ٹکراؤ سے ہارڈی کے ہر ناول میں وہ زبردست المیہ ابھرتا ہے جو یونانی کے ڈراموں کی یاد دلاتا ہے اور شیکسپیئر کے المیہ رومانی ناولوں کی روح کو تازہ کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں ہارڈی کے ناول "جوڈ آبسکیور" کی اہمیت الگ ہے جس میں استاد اور شاگرد کے درمیان عشق کی کشمکش اور موجودہ شہری تعلیم کی خباثتوں کو پیش کیا گیا ہے۔

ای۔ کے میٹر "انگلش لٹریچر ماڈرن" میں تھامس ہارڈی کے ناول نگاری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

"ہارڈی کے ناول روسی ادیبوں اور شوپنہار کی عصری قنوطیت کو انگلینڈ میں لاتے ہیں جس کے ساتھ انگریزی دیہی معاشرت بھی شامل ہے۔ ہارڈی کا یہ نظریہ ہے کہ اونچے سماجی طبقے اور شہری ماحول میں افراد کے کردار شخصی سطح پر مطالعہ کئے جاتے ہیں اور ان کا اظہار بھی اسی سطح پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کرداروں کا مصنوعی انداز ان کے اعمال میں ان کی اصل حقیقت پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ ہارڈی اسی لیے ان نقلی اور بناوٹی کرداروں سے منہ موڑ کر دیہات کے لوگوں کی طرف رجوع ہوا کیونکہ ان دیہاتی کرداروں کے عمل سے ان کے اندر کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے، جن پر شہری تہذیب کا رسمی اور مصنوعی لبادہ نہیں ہوتا۔ تم ہارڈی کے ناولوں میں ایک تدریجی فضا محسوس کر سکتے ہو کہ قوانینِ فطرت خود اپنی جگہ غلط ہیں۔ جس کا شکار معصوم افراد ہوتے ہیں۔ اس کے ناولوں میں قسمت، اتفاق، حادثات ایک اہم فریضہ انجام دیتے ہیں اور انسان کی اتفاقیہ پیدائش ہی میں اس کی زندگی کے تمام المیے پوشیدہ ہیں۔"

عہدِ وکٹوریہ کے آخری عہد کے اہم ناول نگاروں میں تھامس ہارڈی کا شمار کیا جاتا ہے۔ ہارڈی ڈورچسٹر کے نزدیک ۱۸۴۰ء میں پیدا ہوا ——— وہ

نیلسن کیپٹن ہارڈی کے موروثی خاندان سے تعلق رکھتا تھا، اور ایک معمار کا لڑکا تھا۔ اس نے مقامی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ بعد کو وہ ڈورچیسٹر چلا گیا۔ اس کے شباب کا زمانہ اسی شہر کے دیہی علاقے میں گزرا۔ اسی جگہ اس نے کچھ دنوں بعد فن تعمیرات کے علم سے شناسائی حاصل کی۔ ۱۸۶۲ء میں وہ لندن منتقل ہو گیا اور وہاں سر آرتھر بلوم فیلڈ کے ایک شاگرد کی حیثیت سے تعمیرات کا کام کرتا رہا۔ انیسویں صدی کے اختتام تک ہارڈی نے چودہ ناول تخلیق کیے۔ جنہیں "ویسیکس" کے سلسلے کے ناول کہا جاتا ہے۔ موپاساں کی تقلید میں اُس نے مختصر افسانوں کے تین مجموعے بھی شائع کیے۔ اس کے بعد ہارڈی نے کوئی ناول شائع نہیں کیا۔ ورنہ اس نے دوسری ادبی اصناف پر طبع آزمائی کی۔ صدی کے آخر میں ہارڈی شاعر کی صورت میں مشہور ہوا۔ اس کے بعد سے تمام عمر وہ شاعری سے وابستہ رہا۔ بیسویں صدی کے نزدیک میں اس نے ایک عظیم رزمیہ ڈرامہ جو نپولین کی جنگوں کے پس منظر میں تھا، "دی ڈائناسٹس" کے نام سے لکھ کر تمام دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۰۸ء میں مکمل ہوا۔ اس کے بعد ہارڈی کی شاعری کے کئی انتخاب منظر عام پر آئے، اور ایک شاعر کی حیثیت سے اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ اس کی آخری نظمیں ۱۹۲۷ء میں کرسمس کے موقع پر "دی ٹائمز" میں شائع ہوئیں۔ ہارڈی اپنے بچپن کی سرزمین کو آخر تک نہ بھلا سکا۔ وہ ڈورچیسٹر میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گیا اور وہاں ۱۱ جنوری ۱۹۲۸ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔ ہارڈی ویسٹ منسٹر ایبے میں دفن ہے۔

مقامی اعتبار سے ہارڈی کے ناول مشہور ہیں۔ اُس نے اپنے تمام ناولوں میں انگلینڈ کے ویسیکس کے دیہی علاقے کے حقیقی مقامات، شہر، گاؤں اور افراد کا ذکر کیا ہے۔ اکثر ناولوں میں اس علاقے کا نقشہ بھی درج ہے جس میں شہروں اور گاؤں کے واقعی نام دیئے گئے ہیں۔

ہومر کے لافانی رزمیے

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

ہومر کون تھا؟ کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی؟ کہاں کا رہنے والا تھا. اور اس نے کس طرح زندگی گزاری؟

ان سوالات کے جواب میں کوئی بات وثوق کے ساتھ بتانی ممکن نہیں. ان سوالات پر صدیوں سے بحث اور تحقیق ہو رہی ہے. خود یونانیوں کو اپنے ملک الشعرا ہومر کے متعلق تا حال کوئی مدلل بات معلوم نہیں. ابھی تک تو یہی طے نہیں ہو پایا کہ ہومر نام کا کوئی شاعر تھا بھی یا نہیں. اس لیے بھی کہ 'ہومروس' یونانی زبان میں اندھے کو کہا جاتا ہے۔

کیا ہومر واقعی اندھا تھا؟ اس سوال کا جواب بھی تحقیق طلب ہے۔

یونانی زبان میں ہومر کی آٹھ سوانح عمریاں ملتی ہیں۔ جو اس وقت لکھی گئی تھیں جب یونان کے لوگ صرف کہانی سے ہی نہیں، کہانی کہنے والے سے بھی دلچسپی لینے لگتے تھے۔ زیادہ تر سوانح عمریوں میں ہومر کو اندھا غریب گویا بتایا گیا ہے، جو اپنا پیٹ پالنے کی خاطر در در کی ٹھوکریں کھاتا پھرا. تا حال ہومر کی ذات سے متعلق جتنی تحقیق ہوئی ہے وہ متضاد اور مختلف باتیں سامنے لاتی ہے۔

پہلی صدی عیسوی کا یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس لکھتا ہے کہ ہومر حضرت مسیحؑ کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے کا آدمی ہے۔ جبکہ دیگر مؤرخ گیارھویں صدی بیشتر مسیحؑ کے زمانے کو ہومر کا عہد قرار دیتے ہیں. ہومر کی جائے پیدائش سے متعلق بھی اختلاف ہے۔ چنانچہ ایک یونانی شاعر نے طنز کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "سات" مُردہ شہر" ہومر کی جائے پیدائش ہونے کے دعویدار ہیں جہاں زندہ ہومر بھیک مانگتا پھرا تھا۔"

ہومر کی کچھ سوانح عمریوں میں ہومر کو دریائے میلس کا بیٹا بتایا گیا ہے جو سمرنا شہر کے نیچے بہتا تھا اور ہومر کی ماں ایک دریائی پری (NYMPH) بتائی گئی ہے جس کا نام کریتھائیس تھا۔

یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس لکھتا ہے کہ یونان کے شہر کیومی سے کچھ لوگ قدیم زمانے میں نقلِ مکانی کر کے ایشائے کوچک کے مغربی ساحل پر جا بسے تھے۔ ان لوگوں میں ایک غریب شخص میناپولوس تھا، جس کی اکلوتی بیٹی کا نام کریتھائیس تھا۔ وہ ابھی بہت چھوٹی سی تھی کہ اس کا باپ مر گیا۔ میناپولوس نے مرتے وقت اپنی بیٹی کو کلیناکس نامی شخص کی سپردداری میں دے دیا. لیکن کلیناکس نے ایمانداری سے کام نہ لیا اور اس لڑکی سے مل بیٹھا اور جلد ہی بدنامی کے ڈر سے کریتھائیس کو ایک قافلے کے ہمراہ سمرنا بھیج دیا۔

سمرنا میں کریتھائیس کا ایک بیٹا پیدا ہوا جو آگے چل کر ہومر کے نام سے مشہور ہوا۔ دریائے میلس کے کنارے ہومر نے جنم لیا تھا، اس لیے

اُس کا نام پہلے میسیگنس رکھا گیا اور وہ بے باپ کا مشہور ہوا ۔

دریائے میلس کے کنارے فیمیوس نامی ایک شاعر اور موسیقار کا مدرسہ تھا ۔ فیمیوس نے ہومر کی ماں پر ترس کھاتے ہوئے پہلے تو اسے گھریلو کام کاج کے لیے ملازمہ رکھا اور پھر اس کی اچھی عادات سے متاثر ہوکر اُس سے شادی کرلی ۔ یوں ہومر کی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کو ایک معلم کی راہنمائی مل گئی ۔

فیمیوس نے مرتے وقت ہومر کو اپنا وارث مقرر کیا ۔ ہومر نے چند برس تک فیمیوس کے مدرسے کو بڑی کامیابی کے ساتھ چلایا ۔ یہاں تک کہ ہومر کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی ۔ انہی دنوں میں ایک دولت مند سیاح مینٹس کا وہاں سے گزر ہوا ۔ مینٹس کو ہومر نے پہلی ہی ملاقات میں اتنا متاثر کیا کہ وہ ہومر کو سفر پر اپنے ہمراہ لے جانے پر بضد ہوا ۔ مینٹس نے ہومر کو سفر کے فوائد بتائے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے سفر کو ضروری قرار دیا ۔ یوں ہومر اس مالدار سیاح کے ساتھ نگری نگری گھوما ۔

ہومر کی نظر شروع دن سے کمزور تھی ۔ اس سفر کے دوران اس کی بینائی بہت متاثر ہوئی اور 'اتھیکا' (واقع یونان) نامی شہر تک آتے آتے ہومر اپنی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھا ۔ اُس نے یولیسس کا قصہ پہلی بار اسی شہر میں سُنا تھا جسے بعد میں اس نے اپنے رزمیہ 'اوڈیسی' کی بنیاد بنایا ۔ اتھیکا سے وہ سمرنا کی طرف پلٹا اور رات دن محنت کرکے رموزِ شعر پر قدرت حاصل کی ۔

اب وہ اندھا تھا اور اس کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا ۔ آخر مفلسی سے تنگ آکر ہومر اپنے آبائی شہر 'کیومی' آگیا جہاں ایک زرہ ساز نے اسے اپنے گھر میں رہنے کو جگہ دی ۔ اب وہ اپنی نظمیں پڑھے بوڑھوں کی محفلوں میں سناتا اور انعام پاتا تھا ۔ اس زمانے میں کیومی کی 'شہر کونسل' میں ہومر کے مستقل ذریعۂ معاش کا سوال پیش ہُوا ۔ کونسل کے بیشتر ممبران کا یہ مؤقف تھا کہ ہومر کا وظیفہ مقرر کیا جائے تاکہ وہ کیومی میں رہ کر اپنی شاعری کے ذریعے اس شہر کو دنیا بھر میں معروف کردے ۔ لیکن یکلخت ایک بدباطن شخص نے زور دے کر کہا کہ "صاحبو، اگر کونسل اس طرح اندھوں کی پرورش کا ذمہ لینے لگے گی تو وہ دن دُور نہیں جب یہاں ناکارہ لوگوں کی بھیڑ لگ جائے گی ۔" الغرض شہر کونسل نے وظیفہ دینے سے معذوری کا اظہار کردیا ۔

ہومر دل برداشتہ ہوکر وہاں سے چل دیا اور ٹھوکریں کھاتا فوکییا نامی ایک دوسرے شہر میں جا پہنچا ۔ جہاں تھسٹورائڈٹس نامی ایک شہرت کے بھوکے شخص نے اس شرط پر اُس کا روزینہ مقرر کردیا کہ ہومر جو کچھ تخلیق کرے گا وہ تھسٹورائڈٹس کے نام سے مشہور کیا جائے گا ۔ ہومر نے مجبوراً یہ کام بھی کیا ۔ ایک وقت آیا جب تھسٹورائڈٹس نے اشعار کا کافی سرمایہ جمع کرلینے کے بعد ہومر کو گھر سے نکال باہر کیا ۔ ہومر اس شہر کو بھی چھوڑ کر چل دیا ۔

اریتھری نامی مقام پر اس کی ملاقات ایک گلہ بان سے ہوئی ۔ وہ اُسے اپنے آقا کے پاس لے گیا ۔ گلہ بان کے آقا نے ہومر کی لیاقت سے متاثر ہوکر اپنے بچوں کی تربیت کا کام اسے سونپ دیا ۔ ایک بار پھر وہ بطور معلّم کے مشہور ہوا ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اریتھری کے مقام پر قیام کے دوران اُس نے شادی بھی کی، جس سے اس کی دو بیٹیاں پیدا ہوئیں ۔

اب اس کی اگلی منزل ایتھنز تھی ۔ وہ ایک بڑے شہر سے اپنی آواز ساری دنیا تک پہنچانا چاہتا تھا ۔ ایتھنز جاتے ہوئے ساموس کے جزیرے میں اس کی بہت قدر افزائی ہوئی اور انعامات سے نوازا گیا ۔ موسمِ بہار میں وہ ایتھنز پہنچنے سے پہلے جزیرہ یوس میں سخت بیمار ہوگیا اور یہیں وفات پائی ۔

مشہور یونانی فلاسفر ارسطو سے منسوب ایک کتاب میں ہومر سے متعلق ایک روایت درج ہے ۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ وہ ارکیڈیا کے سمندر کے

کنارے ماہی گیروں کی آبادی میں گیا اور سوال کیا کہ :

"اے ارکیڈیا کے ماہی گیرو! کیا تمہارے پاس کچھ ہے ؟"

اس کے جواب میں انہوں نے ایک پہیلی کہی :

"جو کچھ ہم نے پکڑا تھا، سو پیچھے چھوٹ گیا۔ جو ہم نے نہیں پکڑا، وہی ہمارے پاس ہے ۔"

کہا جاتا ہے کہ ہومر اس پہیلی کو نہ بوجھ سکا، اور اسی غم میں مر گیا ۔

ہومر سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں لیکن یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ تمام نظمیں ہومر کی ہیں بھی یا نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس کی بہت سی نظمیں گم ہو گئیں، جن میں سے ایک مزاحیہ رزمیہ مارجیٹس (MARGITES) کا ذکر ارسطو نے کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہومر کی تمام تر شہرت اس کی دو طویل نظموں (رزمیوں) "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" کے سبب ہے ۔

رزمیہ "ایلیڈ" میں ٹرائے کی جنگ کا بیان ہے جو اہلِ یونان اور ٹرائے شہر والوں کے مابین ہوئی ۔ اس دس سالہ جنگ میں طرفین کے بڑے نامی دلیر مارے گئے۔ اس لڑائی کا اصل سبب کیا تھا؟ دس برس تک اس کی کیا صورت رہی اور آخر کار اس کا خاتمہ کیونکر ہوا؟ ان سوالات کا جواب جاننے کے لیے ہمیں 'ایلیڈ' کے ساتھ دوسری کتابوں سے بھی مدد لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ البتہ جن لوگوں کے سامنے ہومر نے ان قصّوں کو گا کر سنایا ہوگا وہ یقیناً اس جنگ کی اصل حقیقت سے واقف ہوں گے، یا کم از کم ۵۵۰ قبل مسیح میں ایتھنز کے لوگ اس واقعہ سے بخوبی آگاہ رہے ہوں گے۔

"ایلیڈ" میں ٹرائے کی جس جنگ کو ہومر نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بارے میں آثارِ قدیمہ کے ماہرین کا خیال ہے کہ وہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے۔ یہ جنگ ہوئی ضرور تھی گو اصل واقعات اور وجوہ وہ نہ ہوں جو ہومر نے بیان کی ہیں ۔

دوسری نظم (رزمیہ) 'اوڈیسی' کا قصہ اس سے شروع ہوتا ہے جب شہر ٹرائے کو تباہ ہوئے بیس برس گزر چکے تھے۔ یوں 'اوڈیسی' کا تعلق تاریخ سے نہیں ہومر کے تخیل سے ہے۔ اس نظم میں یولیسس نامی ایک اولوالعزم بادشاہ کا ذکرِ خاص ہے جو ٹرائے کی جنگ میں شریک تھا۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ گھر کی طرف واپسی کے دوران کس طرح طوفان نے اس کے بحری بیڑے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وہ کس طرح ملک ملک پھرتا آخر کار اپنے وطن پہنچا۔

'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کے زبان و بیان میں خاصا فرق پایا جاتا ہے اس لیے اس بات پر ہمیشہ سے بحث ہوتی آئی ہے کہ یہ دونوں نظمیں (رزمیے) ہومر کی تخلیقات ہیں بھی یا نہیں ۔

قدیم وقتوں سے ایک نظریہ یہ بھی رہا ہے کہ 'اوڈیسی' کسی عورت کی تصنیف ہے۔ آج کل اس نظریے کے سب سے بڑے حامی مشہور انگریزی شاعر اور محقق رابرٹ گریوز ہیں۔ رابرٹ گریوز (R. GRAVES) نے اپنی دو کتابوں "THE GREEK MYTHS" اور "HOMER'S DAUGHTER" میں کچھ دلائل بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کے خیالات کو بھی حتمی سمجھنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ ان دلائل کے ردِ عمل میں بھی کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں ۔

(۲)

بارہ سو سال قبل مسیح میں اہلِ یونان اور اہلِ ٹرائے کے مابین ہونے والی خون ریز جنگ 'اوڈیسی' کا پس منظر ہے ۔ اس جنگ کی تفصیل ہومر نے اپنے مشہور رزمیہ 'ایلیڈ' میں بیان کی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ 'ٹرائے' ایشیائے کوچک میں ایک عظیم الشان سلطنت تھی، جس کا بادشاہ پریام ایک جانباز مرد تھا۔ پریام کے چھوٹے بیٹے پارس نے سپارٹا (یونان) کے سردار مینیلاؤس کی حسین و جمیل بیوی ہیلن کو معہ مال و اسباب کے اغوا کر لیا۔ اس

کے نتیجہ میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ بحری بیڑے کے ذریعے ٹرائے پر چڑھائی کی۔ اس مہم میں اتھیکا (یونان) کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسیوس (یولی سس) بھی شریک ہوا اور ٹرائے کی جنگ میں عظیم جنگی ہیرو ایجکس اور اکلیس کے شانہ بشانہ کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جنگ ختم ہونے کے بعد جو یونانی سردار زندہ بچے وہ اپنے اپنے ملکوں کو واپس ہو لیے۔ مگر اوڈیسیوس دیوتاؤں کی ناراضگی کے سبب طویل مدت تک مارا مارا پھرتا رہا۔ 'اوڈیسی' میں اُس کی اس طویل مسافرت کا احوال بیان کیا گیا ہے۔

'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' یونانی شاعری کے قدیم ترین نمونوں میں سے ہیں، جن کے زمانۂ تحریر کا تعین نہایت درجہ مشکل ہے۔

ان دونوں رزمیوں کو قدیم محققین نے ۱۰۰۰ قبل مسیح کی تخلیقات بتایا ہے، جبکہ جدید ترین تحقیق انہیں ۸۰۰ قبل مسیح کی تخلیق بتاتی ہے۔ جدید ماہرین لسانیات نے ہومر کی زبان، صرف و نحو اور روزمرہ پر تحقیق کر کے اس کے حقیقی عہد کی نشاندہی کرنا چاہی تو پتہ چلا کہ ہومر نے اپنے زمانے کی زبان لکھی ہی نہیں۔ اس نے مختلف علاقوں کا بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں کی یونانی زبان کو برتا۔ اس طرح اس کے اصل عہد تک پہنچنا دشوار ہے۔ جہاں تک روزمرہ استعمال کی چیزیں، رسوم و رواج اور اسلحہ کے بیان کا تعلق ہے تو اس سے بھی محققین کو کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ اس لیے کہ ہومر نے اپنے عہد سے پیچھے ہٹ کر تقریباً چار سو برس پہلے کے واقعات اور کرداروں کو اپنے قصے کے لیے چنا۔ ٹرائے کی جنگ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے، جس کا بیان 'ایلیڈ' میں ہوا جبکہ 'اوڈیسی' میں ٹرائے کی جنگ کے بیس برس بعد کے زمانے کو پیش کیا گیا ہے۔

مستند تواریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ ۵۰۰ قبل مسیح میں یونان مختلف ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور اس پر مختلف حکمرانوں کی حکومت تھی۔ ایتھنز کا حاکم پنستراتوس تھا۔ اس نے "پان آتھینسی" نامی ایک قومی تہوار کو رواج دیا۔ اس تہوار میں خواص و عوام کا ایک بڑا جلوس ایتھنی دیوی کے مندر تک پیدل چل کر جاتا تھا اور وہاں ہومر کے منظوم قصے / رزمیے کو سُریلی آوازوں میں پڑھ کر سنایا جاتا تھا۔ اُن دنوں ہومر کے منظوم قصے مختلف نظموں کی صورت میں ملتے تھے۔ لیکن گاکر سنانے والے ان قصوں کی باہمی ترتیب اور ربط کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ شاہ پنستراتوس کے حکم خاص پر ۵۵۰ قبل مسیح میں ہومر کی نظموں کا ایک سرکاری متن قلمبند کیا گیا، یوں ہومر کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔

۱۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہومر کی دو طویل نظموں یعنی 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کو کتب خانۂ اسکندریہ کے ناظم ارستارخوس نے نامور تاریخ دانوں اور محققین کی مدد سے مرتب کیا۔

'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اُردو میں 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کا اولین تعارف پنجاب ریلیجس بک سوسائٹی۔ انارکلی لاہور (پاکستان) نے ۱۹۲۲ء میں 'ایلڈ و اُڈسے' کے نام سے خلاصے کی صورت میں پیش کیا تھا۔ جبکہ اُردو میں 'اوڈیسی' کا پہلا اور تاحال آخری مطبوعہ ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے 'جہاں گرد کی واپسی' کے نام سے نثر میں کیا ہے، جسے مکتبۂ جدید لاہور (پاکستان) نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ یاد رہے کہ 'اوڈیسی' کا ایک ترجمہ ڈاکٹر اطہر پرویز نے بھی کیا تھا جو تاحال کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا[1]۔ واضح رہے کہ 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کا کوئی مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر نہیں ہے۔ دو رزمیوں کی صورت لکھے گئے اس منظوم قصے میں ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل مسیح کے یونانی مطلق العنان بادشاہوں کے اہل ٹرائے پر غلبہ پانے کے بعد واپسی کا سفر بیان کیا گیا ہے۔

'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کا مرکزی کردار اوڈیسیوس غلطی سے سمندر کے دیوتا کے بیٹے کی بینائی زائل کر دیتا ہے، جس کے سبب اسے طرح طرح

---

[1] ڈاکٹر اطہر پرویز (مرحوم) کے اس ترجمے کا دیباچہ بعنوان: 'ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں' اور ترجمے سے چند اوراق مجلہ 'دائرے' شمارہ نمبر ۲ علی گڑھ (بھارت) میں شائع ہو چکے ہیں۔

کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس منظوم قصّے (رزمیہ) میں ہومر نے خصوصیت کے ساتھ جہاں ہمت اوڈیسیوس کی محبت، دوستی اور وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا ہے جبکہ عالمِ بالا پر دیوتاؤں کو انسانی مقدر کے فیصلے کرتے بھی دکھایا گیا ہے۔

اوڈیسیوس سورماؤں کے دور کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ انسانی حافظے میں سب سے قدیم یادیں اُسی نیم تاریخی دور (سورماؤں کا دور) سے متعلق محفوظ ہیں۔ جب انسان نے تاریخ لکھنا شروع نہیں کی تھی۔ اس وقت انسان اپنی ہی طرح کے (لیکن طاقتور اور با کمال انسانوں کو) دیوتا یا دیوتاؤں کا اوتار سمجھتا تھا۔ اوڈیسیوس مردانہ وجاہت کا پیکر، تدبّر کا نمونہ اور تلوار کا دھنی ہونے کے ساتھ ساتھ سیاح اور قصّہ گو بھی ہے۔

وہ دیوتاؤں کا تابع فرمان، دوستوں کا دوست، ظالموں کا دشمن، بیوی بچّوں سے محبت کرنے والا وطن پرست انسان ہے۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے حوالے سے فانی انسان کی جدوجہد اور تہذیبی ورثے کی تلاش کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس منظوم قصّے (رزمیہ) میں ہومر نے سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دیا ہے۔ ہومر نے اوڈیسیوس کے سفر کا احوال بیان کرتے ہوئے ہمیں اس دنیا کی حقیقتوں سے متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ تخیّل اور رومان کی دنیاؤں کی سیر بھی کروائی ہے۔ یوں ہم ایک سے زائد تہذیبوں اور رسوم و رواج سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے اتھیکا کی ملکہ یعنی اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا اور اس کے عشّاق کے حوالے سے قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں عالمِ بالا پر زیوس دیوتا کے دربار کی دیوتا کونسل سے متعلق بھی معلومات ہاتھ آتی ہیں۔ جس سے پتا چلتا ہے دیویاں اور دیوتا کس قدر ضدی، خودسر اور کمزور کردار کے حامل ہیں۔ "اوڈیسی" میں ہومر نے ہمیں سائکلوپس اور کالکوپس اقوام کی طرزِ معاشرت کے ساتھ ساتھ راس مالیا، جزیرہ لاموس، سورج دیوتا کے مثلث نما خیالی جزیرے، جزیرے اوگی گیا اور جزیرہ فیاکیا کے علاوہ پاتال سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔
اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہومر نے اُس وقت کی معلومہ دُنیا اور دوسرے جہان میں رُوحوں کی حالت سے متعارف کروانے کے ساتھ جزا اور سزا کے تصوّر پر بھی خیال آرائی کی ہے۔

ہومر کی شاعری سے ہم لوگ ناواقف سہی، تاہم اس کے نام سے ضرور واقف ہیں۔ جبکہ یورپ میں ہومر کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ بلاشبہ اسے یورپ کے نظم نگار شعراء کا استاد کہا جا سکتا ہے۔ قدیم یونان میں مشہور قانون داں لائی کرگس اور سولون اس کی نظموں کے ٹکڑے گویّوں سے فرمائش کر کے سنا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم یونانی فلاسفر ارسطو نے اپنے شاگردِ عزیز سکندرِ اعظم کے لیے ہومر کی ان دو نظموں کے مستند نسخے ایک جلد میں تیار کروائے تھے۔ سکندرِ اعظم اُس کتاب کو جڑاؤ جزدان میں لپیٹ کر اپنے تکیے کے نیچے رکھتا تھا۔

ہومر کی یہ نظمیں نہ صرف نظم کی شاعری میں اعلیٰ مقام کی حامل ہیں بلکہ یونان کی قدیم تاریخ اور نسب ناموں کا مخزن بھی جاتی ہیں۔ جس طرح ایران کے شاعر حافظ کے دیوان سے ہمارے ہاں لوگ فال نکالتے ہیں، اسی طرح "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" میں سے اہلِ یونان فال نکال کر قسمت کا احوال جاننے کی کوشش کرتے تھے۔

یونان اور سارے یورپ کے شاعر ہومر کی رنگین بیانی پر سر دُھنتے تھے اور فلاسفر اس کی شاعری میں سے فلسفیانہ مسائل تلاش کرتے تھے۔ یورپ کے مذہبی محقق اور شارحین خاص طور پر صوفی مسلک کے لوگوں نے ہومر کے بیان کردہ قصّوں کو روحانی واردات سمجھ کر ان کی تشریح میں کئی سو کتابیں لکھیں۔

ہمارے ہاں کے تعلیم یافتہ لوگ ہومر کے نام سے واقف ہیں۔ اگرچہ اس کی شاعری بہت کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے۔ فارسی شاعر فردوسی اور سنسکرت شاعر والمیک کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے ہاں اکثر کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں فارسی اور سنسکرت کے ہومر ہیں۔ یوں ہم اپنے شاعروں کی اہمیت

بڑھاتے ہیں۔ الغرض جس قدر شہرت اور مقبولیت ہومر کو حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی شاعر ساری دنیا کا ملک الشعراء کہلانے کا مستحق ہے تو وہ ہومر ہے۔

ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سورماؤں کا تعارف اس طرح کروایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے اُن کے دل میں اکلیس (ACHILLES) ہیکٹر (HECTOR) اور اوڈیسیوس بننے کی اولوالعزمانہ خواہش پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

"جہاں تک ادب کا تعلق ہے۔ یونانی ادب کی دو بڑی خصوصیات ہیں۔ سچائی اور سادگی۔ ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اصنام تراشے ہیں، کم جھوٹ بولا ہے۔ بلکہ شاید اوروں سے زیادہ ہی۔ لیکن چونکہ حسن سے خوگر تھے اس لیے ان کے اصنام میں، اُن کے جھوٹ میں، زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں۔ انہوں نے دُنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں ان کے فلسفے اور سائنس دونوں نے مدد کی۔ ان کے شاعروں نے دُنیا دیکھی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا۔ کیونکہ وہ انسانی زندگی کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے۔ لیکن ان کے ذہن کے دریچے بڑوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں۔"[1]

یُوں محبت، دوستی، وطن پرستی اور اپنے آپ کو کسی عظیم مقصد کے لیے وقف کر دینے میں جو حُسن اور صداقت ہے وہ ہومر کے غیر فانی کرداروں میں پوری طرح بے نقاب ہو گئی ہے۔ یقینی بات ہے کہ ان عظیم اور محبوب کرداروں کے ساتھ قاری کی رفاقت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے اُس سے اُن کے جذبات میں نفاست اور وسعت آجاتی ہے۔ البتہ تمام کرداروں کو ہم اخلاقی سطح پر قابلِ تقلید نمونے نہیں کہہ سکتے۔

ہومر نے اپنے عصر کی برائیوں خصوصاً دیوتاؤں کی بے جا پرستش کی مذمت کی ہے۔ اس نے دیوتاؤں کے گھناؤنے کردار پیش کر کے انسان کو 'نیم دیوتا' یا 'دیوتا' کے درجے سے بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔ یُوں ہومر کو قدیم عہد کے دیگر شعراء پر اس حوالے سے فوقیت دی جا سکتی ہے کہ اس نے انسانی فطرت سے پُھوٹنے والے خیالات و احساسات کو خوبی سے پیش کیا ہے۔

ہومر عظیم شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ گہرے تنقیدی شعور کا مالک بھی تھا۔ 'ایلیڈ'، 'مارجیٹس' اور 'اوڈیسی' میں پائے جانے والے تنقیدی افکار دُنیا بھر کی تنقید کے اوّلین نمونے کہے جا سکتے ہیں جن پر بعد کے ناقدین نے اضافے کیے۔ مثال کے طور پر:

۱۔ ہومر شاعری کو الہامی قوت قرار دیتا ہے اور اسے دیوتاؤں سے منسوب کرتا ہے۔

۲۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد 'مسرت' فراہم کرنا ہے۔

۳۔ ہومر کی نظموں سے فریبِ نظر (ILLUSION) کے عنصر کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

۴۔ ہومر کے مطابق تخلیقی عمل وسیلے (MEDIUM) کی تسخیر کرتا ہے۔

۵۔ ہومر کے خیال میں شاعر اور موسیقار شعر کی دیوی کے چہیتے ہیں۔ انہیں بصارت سے محروم کر کے شعر کی دیوی سریلے نغمات بخش دیتی ہے۔

ہومر کے شعری نظریے اور شاعری کے اثر کے تحت یونان میں مختلف اصنافِ سخن نے فروغ پایا۔ خصوصاً گیت کی صنف پیدا ہوئی، جس کی کوکھ سے اوڈ (ODE) نے جنم لیا اور "کورس گیت" وجود میں آئے۔

۱؎ بحوالہ: "ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں" مطبوعہ 'دائرے'، شمارہ نمبر ۲۔ علی گڑھ۔ بھارت۔

ہومر کے تخیل اور فکر نے یونان اور اس کے بعد پورے یورپ میں علوم و فنون کے میدانوں کو متاثر کیا، یُوں یورپ نے وہ کارنامے انجام دیئے جو انسانیت کی معراج ہیں۔ خاص طور پر نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں یونانی ادب اور یونانی فلسفیوں کے نظریات کا یورپ نے براہِ راست اثر قبول کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تُرکوں نے یونانیوں کو شکست دی اور اس کے نتیجہ میں یونانی یورپ میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس زمانے میں شیکسپیئر کے ایک ہمعصر شاعر چیپ مین نے ہومر کو ترجمہ کر کے اسے یورپ سے متعارف کروا دیا۔ اس دَور میں یونانی رزمیوں خصوصاً 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کا اثر یورپی ڈراموں اور داستانوں میں بہت نمایاں ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یورپی ادب میں جس قدر حوالے یونانی اساطیر کے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں۔

اب یورپی اور امریکی ادب پر ہومر کے براہِ راست اثرات کی چند مثالیں دیکھیے:

۱۔ انگریزی شاعری کے جدِ امجد چاسر کی مشہور نظم 'TROILUS AND CRESEDE' ہومر کی نظم 'ایلیڈ' سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔

۲۔ ٹینی سن کی اہم ترین نظم 'یولی سس' کا بنیادی خیال 'اوڈیسی' سے ماخوذ ہے۔ خصوصاً 'لوٹس' کے پھول کھانے والے کردار تو ہیں ہی ہومر کی اختراع۔

۳۔ کیٹس نے ایک سانیٹ چیپ مین والے ترجمے کو پڑھ کر لکھی۔ اس سانیٹ پر کیٹس نے ہومر اور چیپ مین کا حوالہ بھی دیا ہے۔

۴۔ جیمز جوائس کی ناول 'یولی سس' کا بنیادی خیال 'اوڈیسی' سے ماخوذ ہے۔

۵۔ ہنری جیمز (امریکہ) نے ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۰ء تک ہومر کے اثرات کے تحت تحیر آمیز کہانیاں لکھیں۔

۶۔ ہرمن میلول (امریکہ) کا ناول 'موبی ڈک' سمندروں کی مہم جُوئی سے متعلق ہے۔ 'موبی ڈک' میں انسان کا وہیل مچھلی سے مقابلہ کرنا، ہمت اور ضبط سے مایوسی اور محرومی پر غلبہ پانا اوڈیسیوس کے سمندری سفر کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔

۷۔ نوبل انعام یافتہ ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (امریکہ) نے اپنے مشہورِ زمانہ ناول "بوڑھا اور سمندر" میں اوڈیسیوس اور غضبناک سمندر کی علامت استعمال کی ہے۔ ایک موقع پر بوڑھا اپنی جوانی کے ہیرو کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہیرو بیس بال کھیلتا تھا لیکن اس کی ایڑی خراب ہو گئی ــــ یہ ناکارہ ایڑی کی علامت بھی ہومر سے مستعار ہے۔ ہومر کا جنگی ہیرو اکلیس جب ہیکٹر کو قتل کر دینے کے بعد اس کی لاش کو اپنی رتھ سے باندھ کر ٹرائے کے گرد فاتحانہ چکر لگاتا ہے تو اپالو کا بیٹا پیرس اکلیس کے دشمنوں کو مشورہ دیتا ہے کہ "اکلیس کی ایڑی پہ تیر مارو، وہ ناکارہ ہو جائے گا" اسی طرح 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' میں سمندر تقدیر کی علامت ہے۔ 'بوڑھا اور سمندر' از ہیمنگوے میں بھی یہ علامت انہی معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔

۸۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں 'ٹروجن ہارس' (لکڑی کا گھوڑا) کی علامت (بحوالہ ایلیڈ) ہومر کی اختراع ہے۔ اوڈیسیوس ٹرائے کے قلعہ کو فتح ہی ٹروجن ہارس کے ذریعے کرتا ہے۔

۹۔ یورپ اور امریکہ کے ادب میں 'ٹروجن ہارس' سے متعلق کئی محاورے ملتے ہیں۔ 'بظاہر کچھ اور درحقیقت کچھ' کے معنوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

۱۰۔ ہومر کی 'اوڈیسی' کا ایک آنکھ والا آدم خور دیو عالمی ادب میں ایک زندہ کردار بن گیا۔ خود اُردو کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں میں ایک آنکھ

والا دیو ملتا ہے۔ یہ الگ قصّہ ہے کہ ہومر نے آئیائی تہذیب کو سر بلند کرنے کی خاطر یہ کردار تراشا۔

۱۱۔ 'اوڈیسی' میں سرسے کا ایک خیالی جزیرہ ہومر کی تخلیق ہے۔ آج کے یورپی ادب میں سرسے کا جزیرہ، ایک علامت کے طور پر ملتا ہے۔

۱۲۔ انسان کو 'نا انسان' میں بدلنے پر قادر بدی کی طاقت کی علامت عالمی ادب میں پائی جاتی ہے جو درحقیقت 'اوڈیسی' کی سرکی جادوگرنی سے ماخوذ ہے۔

۱۳۔ اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا کا انتظار عالمی ادب میں خاوند کے ساتھ وفا شعاری کی ایک علامت بن چکا ہے۔

۱۴۔ اسپین کے داستان طراز سروانتس کا "ڈان کیخوتے" مرکزی کردار کی سطح پر اوڈیسیوس سے خاصی مشابہت رکھتا ہے۔

۱۵۔ یورپ اور امریکہ میں 'اوڈیسی' کے خیال کو بنیاد بنا کر بچوں اور بڑوں کے لیے لاتعداد فیچر فلمیں بنیں۔ جن میں سے WESSEX لندن فلمز کی 'THE WOODEN HORSE' (۱۹۵۰ء) ہالی وڈ امریکہ کی 'HELEN OF TROY' (۱۹۵۶ء) اور M.G.M امریکہ کی —— '20001. A SPACE ODYSSEY' (۱۹۶۸ء) خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۱۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق 'ایلیڈ' میں سات الفاظ کی تکرار ہوئی ہے: THUMOS، PHRENES، NOOS، PSYCHI، KARDIE، KER اور ETOR - ان الفاظ میں سے پہلے چار الفاظ کا مفہوم 'روح' ہے (جبکہ 'NOOS' اور نفس کی صوتی مماثلت بھی قابلِ غور ہے) اور باقی تین یعنی KARDIE، KER اور ETOR کا مفہوم 'دل' ہے۔ گویا 'ایلیڈ' میں روح اور جسم کی وہ ثنویت پہلی بار اُجاگر ہوئی جو بعد ازاں مغربی فلسفے کا بنیادی تنازعہ قرار پائی۔

جولین جینز نے 'روح اور جسم کی اس ثنویت کے ظہور کے واقعہ کو دیوتاؤں کی دنیا کے مقابلے میں انسانوں کی دنیا کے ظہور کا عظیم واقعہ قرار دیا ہے۔ یعنی 'ایلیڈ' میں انسان کی قدیم BICAMERAL MIND کے ٹوٹنے اور شعور (CONSCIOUSNESS) کے وجود میں آنے کا منظر بآسانی دیکھا جا سکتا ہے، نیز گزشتہ اڑھائی ہزار برس کے مغربی افکار میں روح اور جسم کی اس ثنویت کا مطالعہ خاص طور پر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔

اب آیئے مشرقی / ہندوستانی ادبیات کی طرف:

۱۷۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا ہومر کی 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کے ساتھ 'مہابھارت' اور 'رامائن' کا تقابلی جائزہ خصوصی توجّہ کا طلبگار ہے۔ مثال کے طور پر 'اوڈیسیس' 'ایلیڈ' کا اہم ترین جنگجو بھی ہے اور 'اوڈیسی' کا مرکزی کردار بھی یعنی ایک ہی کردار دونوں رزمیوں کو ایک بنیادی تار کی طرح پروتا ہے بالکل اسی طرح رامائن کی کہانی اختصار کے ساتھ 'مہابھارت' میں بھی موجود ہے۔ اسی

۱۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے مضمون: "یونان کا عہدِ جاہلیت اور دیو مالا کا ارتقاء" از ریحان مذنب مطبوعہ سہ ماہی 'اقبال' لاہور، بابت اکتوبر ۱۹۶۴ء ، اپریل ۱۹۶۵ء۔

۲۔ مکتوب بنام مرزا حامد بیگ، مورخہ ۸ جون ۱۹۸۷ء

۳۔ ایضاً

طرح PERSES کا کردار ارجن سے مشابہہ ہے اور HESOID کی طرح کرشن مہاراج ارجن کو دنیا جہان کے معاملات کے بارے میں اپدیش دیتے ہیں۔ چونکہ کرشن مہاراج دیوتا ہیں اس لیے اس بات کے امکان کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ HESOID کی حیثیت بھی ہومر کے ہاں کم و بیش ایک دیوتا کی سی ہے یا کم از کم دیوتاؤں کی اُس آواز کی سی ہے جو اُس زمانے کے حساس افراد کو اپنے باطن سے سنائی دیتی تھی۔ اسی طرح ہیلن آف ٹرائے، جس کا اغوا ہومر کے ان دو عظیم رزمیوں کی تخلیق کا سبب بنا، سیتا سے مشابہہ ہے۔ ہیلن کو پارس نے اغوا کر لیا اور سیتا کو راون نے۔ ہیلن کی بازیابی کے لیے ٹرائے کی جنگ لڑی گئی اور سیتا کے لیے لنکا پر چڑھائی کی گئی۔

اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا کی وفا شعاری سیتا کی مثالی وفا شعاری کے مماثل ہے، اسی طرح اوڈیسیوس کی مہم جوئی رام کے خود اختیاری بن باس سے ملتی جلتی ہے۔ لاموس اور سرسے کے جزائر لنکا کے جزیرے سے مشابہہ ہیں جبکہ سائکون اور ملکوپس قوم سے ہنومان دیوتا اور اس کی بندر قوم کی طرف خیال جاتا ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ خیر اور شر میں سے چناؤ کرتے وقت ملکوپس شر کا چناؤ کرتے ہیں اور ہنومان خیر کا۔

بہت ممکن ہے کہ ہندستانی رزمیوں بالخصوص 'راماین' پر 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کے اثرات مرتسم ہوئے ہوں۔ یہ قیاس اس لیے بھی کیا جا سکتا ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے ہندستان پر حملہ کیا اور کافرستان وغیرہ بعض مقامات پر مستقل رہائش بھی اختیار کی، جس کے نتیجہ کے طور پر گندھارا آرٹ کو فروغ ملا۔ یوں اگر آرٹ کی سطح پر ہم نے یونانی اثرات قبول کیے تو ادب کی سطح پر ان اثرات سے یکسر انکار ممکن نہیں۔

دوسری طرف 'اوڈیسی'، 'ایلیڈ' کے بہت بعد کی تخلیق ہے (یہاں تک کہ اسلوب میں بھی صاف فرق کیا جا سکتا ہے) کہیں ایسا تو نہیں کہ 'راماین' نے 'اوڈیسی' پر اثرات مرتسم کیے ہوں؟

۱۸۔ اُردو ادب میں رتن ناتھ سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کا ہیرو آزاد براہِ راست تو نہیں البتہ سروانتس کے "ڈان کیخوٹے" کے زیرِ اثر بالواسطہ ہومر کے اوڈیسیوس سے مشابہ ہے۔

۱۹۔ جعفر طاہر کے اُردو کنٹوز مشمولہ 'ہفت کشور' پر ہومر کی 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کی کہانی کے اثرات بہت واضح ہیں۔

۲۰۔ ہماری داستانوں میں کرکی جادوگرنی اور ایک آنکھ والے دیو سے مشابہت رکھنے والے کردار بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ اسی طرح ہماری داستانوں میں 'سفر کو وسیلۂ ظفر' قرار دینا اور نیک مقصد کے حصول کی خاطر صبر اور ہمت کا مظاہرہ کرنا، نیز ایتھنی دیوی کی طرح مددگار کرداروں کی موجودگی کو ہم ہومر کا براہِ راست اثر تو نہیں کہہ سکتے البتہ دیگر زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کی معرفت ہومر کے یہ اثرات اُردو ادب نے بھی قبول کیے ہیں۔ ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے کلاسیک کی خواہ کوئی بھی تعریف کی جائے 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کو کلاسیک ماننا پڑتا ہے۔

جدید اُردو افسانہ میں تخلیقیت شناسی

مناظر عاشق ہرگانوی

ایچ ۔ای ۔ بیٹس کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اسٹیفن اسپنڈر کہتا ہے کہ مختصر افسانے دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ ایک یہ کہ افسانہ ایک چھوٹی سی شبیہ ہے ۔ فنکار ہر لمحہ فنی شعور کو ساتھ رکھ کر بڑی چابکدستی اور نزاکت سے افسانہ کی چھوٹی سی دُنیا تعمیر کرتا ہے ۔ مشاہدے کی باریکی ، اشارات و کنایات ، چھوٹے چھوٹے واقعات ، جو افسانہ کے لیے اہم اور معنی خیز ہیں ۔ یہ افسانے کی خصوصیات ہیں ۔ کینوس بڑا ہو تو ان چیزوں کا زیادہ اثر نہیں ہوتا ...... دوسری قسم یہ ہے کہ افسانہ ، لکھنے والے کے پورے تجربے کا ایک ٹکڑا ہوتا ہے ۔ اس میں کاریگرانہ تراش اور فنیش زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایسے افسانوں میں دلچسپی اور روانی زیادہ ہوتی ہے ۔ یہاں بڑی نفاست سے ایک چھوٹی سی چیز تیار نہیں کی جاتی ۔ لیکن خواہ کنارے گھس کر صاف بھی نہ کیے گئے ہوں ، مواد پھیلا ہوا ہو ، پھر بھی ایسی کہانیاں زیادہ دلچسپ ہوتی ہیں اور گہری اور عظیم بھی ہوسکتی ہیں کیونکہ ان میں ایک چھوٹا سا نقش نہیں ، ایک تجربے کی ، زندگی کے فلسفے کی جھلک ہوتی ہے ۔

یہ تجربہ ، زندگی کا فلسفہ ، مشاہدے کی باریکی اور اشارات و کنایات ۱۹۷۰ء کے بعد کے اُردو افسانوں میں جا بجا ملتے ہیں ۔

۱۹۷۰ء کے بعد اُردو کے معیاری افسانوں کے فن میں ، کہانی کے ڈھانچے اور واقعات کے RECEPTION میں بڑی تبدیلی آئی ہے ۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد یہ تیسری آواز زیادہ صحت مند اور عوام سے قریب ہے ۔

ایسی کہانی کے بیان میں براہِ راست تبلیغ یا پیغام نہیں ہے بلکہ تفہیم کی فکر نمایاں ہے ۔ بیانات قاری یا سامع کو ایک طرح کی خود اختیاری سچویشن میں لاکر چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ حالات اور بیانات سے اثر کو تلاش کرے ۔

ایسے افسانے میں یہ تبدیلی علامتیت اور لایعنیت (ABSURDITY) کے بعد کی تبدیلی ہے اور اس میں ترقی کے امکانات اس لیے ہیں کہ قاری کے لیے خود اختیاری (OPTION) کی صورت پرانے افسانہ نگاروں کے ابلاغ سے بھی الگ ہے اور جدیدیوں کے خود میں گم ہو جانے والی ترکیب (DEVICE) سے بھی جدا ہے ۔ اس طرز میں نہ غصہ ہے ، نہ جھنجھلاہٹ ، نہ الزام تراشی ، بس ایک گہرا تاثراتی بیان ہے جو ذہن کے خانوں سے ہوتا ہوا واقعات میں پھیل جاتا ہے ۔ ورنہ بقول سجاد عزیز ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے زیرِ اثر ابھرنے والے افسانوں میں فکری و فنّی سطح پر انحراف کی واضح اشکال نمودار ہونا شروع ہوئیں ۔ اقدار کی لمحہ لمحہ شکست و ریخت ، ذات کا بحران ، بے چہرگی کا المیہ ، ماحول سے بے چینی ، تنفّر اور بے زاری ، انفرادی و اجتماعی کوفت اور خوف و دہشت ، معاشی ناہمواری اور

طبقاتی تضادات، بے رحم سرمایہ دارانہ استحصال، بے گانگی اور سیاسی جبر و استبداد وغیرہ فکشن میں نئے رویّوں اور رجحانات کے نفوذ کا باعث بنے۔

یہ رویّے اور رجحانات بڑی حد تک حقیقی اور فکری تھے۔ کیونکہ یقین اور اعتماد کے جن احساسات اور خیالات کا اظہار ادیب اب تک کرتا آیا تھا، انہیں توقعات اور حالات کے الم ناک نتائج نے کاری ضرب پہنچائی تھی۔ اس ضرب کے نتیجے میں فکر اور فکری اظہار کے طریقے بدلے تو فنی اظہار میں بھی قابلِ قدر اور اہم تبدیلیاں آئیں۔ اشاراتی، تمثیلی، اسطوری، علامتی اور تجریدی نوعیت کے تجرباتی اسلوب ہی موزوں اور مناسب قرار پائے گئے۔ نیا افسانہ نگار بے باکانہ اور جرأت آزما تخلیقی، فکری و فنی کاوشوں کو پیش کرتا رہا۔

مگر جب ذکر گزیدہ منفی رویّہ اور رجحان ۱۹۶۵ء کے بعد کافی شدت اختیار کر گیا اور بہتیرے افسانہ نگاروں نے محض منفی احساس و فکر کو ہی افسانہ نگاری کا مقصد و منتہا سمجھ لیا تو نتیجے میں اس وقت کی انسانی معنیات اور لفظیات پر خوف و دہشت، ہراس و بے چینی کی فضا منڈلانے لگی۔ اور زندگی کے حقیقی معنی (اور مثبت عناصر) ایک مخصوص بھیانک اور خوفناک ماحول کے نیم لایعنی اور نیم لاواقعاتی پس منظر میں ڈوب گئے۔ افسانہ یکسانیت اور اعادے کا شکار ہونے لگا۔ جدید فطری احساس، فطری بصارت اور زندگی کی نئی قیمت، عکس یا تجربے کے نام پر افسانوی سفر، زندگی سے موزونیت کی طرف، اعتماد سے بد اعتمادی کی طرف بھی طے ہونے لگا۔ رہبانیت، بے تعلقی بیزاری، اعتراض، ذہنی اضطراب، لمحاتی نظریہ وغیرہ آگے پیچھے یا ساتھ ساتھ چلتے رہے۔

روایت سے مکمل انکار کی، ترکِ تعلق اور قابلِ بیان وضع و حسن میں اپنا دعویٰ بھی اس وقت تک کی کہانی پیش کرتی رہی۔ اسی کو کچھ لوگ کھینچ کر افراط تک لے گئے۔ ایک خاص بنا بنایا ماحول جس میں خوف اور دہشت کی ہلکی ہلکی ہوا بہہ رہی ہو، پردہ اٹھتے ہی کوئی اجنبی سا "وہ" خاص ادا اور انداز سے کہیں سے آتا۔ کچھ کرتا یا سوچتا دکھائی دے۔ جسے بار بار لگتا رہے کہ کہیں کچھ ہو رہا ہے۔ "کچھ نہیں" ہوتے ہوئے بھی کچھ ہو رہا ہے۔ کوئی اسے گھیر رہا ہے۔ اور یہ سب کرنا، سوچنا ایسا ہو جس میں کوئی منطق یا موزونیت نہ دکھائی دے اور کام اور فعل اور کہانی کے "پیرا" کے بیچ کچھ کچھ "ایبسرڈ" سا لگتا ہے۔ جہاں یہ "ایبسرڈ" کا احساس کم یا پھیکا ہونے لگے وہاں کہانی خالص "؟" نہیں ہے اور چاہے وہ کچھ بھی ہو۔

"وہ" کا طریقۂ کار گفتگو اور غور و فکر کا ایک خاص ڈھرا (پیٹرن) ہے کہ زندگی میں منطق اور مقصد کی "مینِنگ" نہیں ہے۔ یہ سارے "وہ" اپنے مصنفوں کے برابر ہی، کسی منظر میں یقین (اعتماد) نہ کرتے ہوئے اپنے ایک خاص ڈھنگ سے سوچنے، بولنے یا عمل کرنے لگتے ہیں۔ اسی لیے شاید ایک "افسانہ" پڑھنے کے بعد دوسری "کہانی" کا "وہ" شناسا سا لگنے لگتا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں کا کہنا ہے کہ آج کے سماج میں آدمی کی "آئیڈنٹیٹی" کھو گئی ہے، آدمی آدمی کو نہیں پہچانتا۔ سبھی اجنبی لگتے ہیں۔ اسی لیے ناموں کا کوئی مطلب نہیں رہ گیا ہے۔ دوسروں کے لیے یا بڑے شہروں میں ہم اور آپ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دوسرا بھی اپنے سے معمولی، دوسروں کے لیے اتنا ہی غیر اہم ہے جتنا پہلا۔

کہانی کا قائد نہیں ہوتا۔ ان کی جگہ پر جو کچھ بھی، نام سے عاری اجنبی "وہ" ہوتا ہے۔ اسے یا تو اپنے آپ میں ہی اتنی دلچسپی رہتی ہے کہ وہ اپنے آگے پیچھے کی خبر لینا نہیں چاہتا۔ خود کے علاوہ سارا احساس اس کے لیے بے کار ہے۔ ساتھ ہی اپنے گھر سے زیادہ اپنے پڑوسی کے گھر میں دلچسپی رکھتا ہے اور برابر تاک جھانک کرتا رہتا ہے۔

"فارم" کو ایک طرح سے "کہانی" نہیں مانتی۔ فن کو وہ کہانی کی فطری توضیع میں رکاوٹ مانتی ہے۔ بات جیسی بھی ہے بغیر لاگ لپٹ کے جیوں کی تیوں، سیدھی سادی کہہ دی جائے۔ چاہے بالکل بدشکل اور بے کیف زبان میں ہی کیوں نہ ہو۔ نئی کہانی میں کثرتِ فن کا ردِعمل فطری ہی تھا، مگر اس حد (ایکسٹریم) تک نہیں کہ فن کی ساری اہمیت اور تاثیر سے ہی انکار کر دیا جائے۔ کہانی کے "بے فن" کے بارے میں "افسانہ" کے اصرار اور فنی بغاوت کے نام پر ایسی تخلیق پڑھنے میں آنے لگی کہ ایک عجیب سا ادب اور عجیب سی بے زاری محسوس ہونے لگی۔ اکثر کہانی وہیں کی وہیں چھوڑ دینی پڑتی اور شاید نہ چاہتے ہوئے بھی بار بار لگتا کہ اس سے بامعنی کہیں کچھ اور بھی تھا جہاں دماغ اور وقت لگایا ہوتا۔

یوں تو ادب میں اور افسانوی ادب میں تجربہ کے نام پر اکثر بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے مگر اس طرح کے "ڈراماتی لٹریچر" کے بارے میں بھی اعتقاد بنائے رکھنے کے لئے شاید کسی اور "ٹریننگ" کی ضرورت ہو۔

واقعہ سے "افسانہ" کو خاص چڑ ہے۔ واقعہ کچھ نہیں ہے۔ شاید روزمرّہ کی زندگی میں جو کچھ گزرتا رہتا ہے اور جس میں سے کبھی کچھ اتنا اہم بھی ہو جاتا ہے کہ باقی ساری زندگی پر چھا جاتا ہے۔ اس سبب میں "واقعہ یا سانحہ" کچھ نہیں ہے۔

جنسی رشتے سے متعلق "بیڈ روم ڈائری نما" جیسی تخلیق بھی پڑھنے کو ملتی رہی جس میں علاوہ ردِعمل کے ایک اور زبردست ردِعمل یہ ابھرتا ہے کہ اگر یہ سب ادب مان لیا جاتا ہے تو پھر فٹ پاتھ پر فروخت ہونے والے "ہاٹ لٹریچر" سے ہی اتنا پرہیز کیوں؟ تب جاسوسی ادب اور جنسی ادب کا بھی شمار اور ذکر کیوں نہ ہو؟۔

ایک اور آواز آبسیشن کی ہے جسے ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے افسانوں نے بہت تلخ بنا دیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ آج کی زندگی کی بے بہرگی اور ناموزونیت نے فرد کو کسی حد تک خود پسند بنا دیا ہے۔ وہ ہر دم کسی نہ کسی خیال یا واقعہ سے "آبسسڈ" رہتا ہے۔ یا تو ماضی اسے گھیرے رہتا ہے یا خوش آئند مستقبل کی خواہش میں گھرا رہتا ہے۔ ویسے کئی جدید افسانہ نویسوں نے یقیناً اس "آبسیشن" کو صحیح اور مناسب طور پر ظاہر کیا ہے۔

ایسی بے راہ روی کے شکار اُردو کے بیشتر افسانہ نگار ہوئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے جدید نقاد نے بھی "افسانے کی حمایت میں" لکھ کر اس کا اعتراف کیا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ وہی چند گھسی پٹی علامتیں جن کا مفہوم خود انہیں بھی ٹھیک سے نہیں معلوم۔ وہی پُرتکلف اندازِ بیان اور وہی زندگی سے بے زاری۔ جو برائیاں آج سے پندرہ بیس سال پہلے کے افسانہ نگاروں کا طرۂ امتیاز تھیں اور جس کی وجہ سے ان پر لعن طعن ہوتی تھی، آج کے افسانہ نگاروں میں بھی نمایاں ہیں۔ پچھلے افسانہ نگار تو پھر بھی کسی نہ کسی طرح جان بچا کر نکل گئے لیکن آج کی نسل کا خدا ہی حافظ ہے۔ کہانی مر چکی ہے، اب اس کے کفن کا انتظام کرنا چاہیئے اور آج کے افسانہ نگاروں کو اس کے ساتھ دفنا دینا چاہیئے۔ شاید ایسی ہی بے راہ روی کو سامنے رکھ کر مہدی جعفر نے بعض سوالات اٹھائے تھے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ تجریدی اور علامتی افسانے ہی دراصل افسانے ہوں گے؟۔

کیا عصرِ حاضر کی شہری اور دیہی حسیات مختلف ہیں؟ یا داخلی طور پر دونوں ایک ہیں؟ کیا نئی زبان کی تشکیل میں داستانوی زبان کی بازیافت ضروری ہے؟ یا نئی علامتی اور استعاراتی زبان کی تخلیق اس لیے ضروری ہے کہ آج کی حسی اور جذباتی روش پہلے سے بہت مختلف ہے اور کیا افسانہ نئے بیانیہ کی صورت میں ہی آگے بڑھ سکتا ہے؟

کیا علامت کا مافوق الفطرت اور مافوق البشر ہونا ضروری ہے؟

کیا علامت بہت واضح ہو جانے پر استعارے میں بدلنے لگتی ہے؟ کیا اسے بہت واضح کرنے کے بجائے ہلکے طور پر پیش کرنے کی ضرورت ہے تاکہ مدھم روشنی کا وسیلہ بنی رہے؟ کیا نیا علامتی یا تجریدی افسانہ اس سلسلے میں معاون ہو سکتا ہے؟ کیا طویل افسانہ فنی طور پر مختصر افسانے سے بڑا ہوتا ہے؟

کیا تجریدی اور علامتی افسانہ حقیقتاً اجتماع سے کٹا ہوا ہے؟

کیا تجریدی اور علامتی افسانہ نگار قاری پر اپنی زخم خوردگی اور کثافت مرتسم کرتا ہے یا اپنی ذات پر ان کیفیات کو جھیلتے ہوئے طنز، طلسم اور تحیّر جگانے کی کوشش کرتا ہے؟

کیا تخلیق دریافت شدہ تکنیک، اور ٹریٹمنٹ کی میکانکیت اپنا لیتی ہے یا اپنی تکنیک اور ٹریٹمنٹ کی الگ راہ نکالتی ہے؟

مگر بقول ڈاکٹر وزیر آغا "کردار یا شخصیت کے غائب حصے کی تلاش افقی سطح ہی پر نہیں، عمودی سطح پر بھی ہوئی۔ عمودی سطح کی یہ تلاش دراصل جڑوں کی تلاش کا مسئلہ تھا۔ افسانہ نگار قطعاً غیر شعوری طور پر کردار یا شخصیت کی ان جڑوں کی بازیابی میں مصروف تھا جو زیریں سطح وقت کے اندر اتری ہوئی تھیں۔ افقی سطح پر کردار کی تکمیل کا مسئلہ زیادہ سے زیادہ اخلاقی یا معاشی نظم و ضبط کو بحال کرنے یا پھر ایک طرح سے بصرت ملاپ کا نظارہ کرنے کا عمل تھا تاکہ شخصیت کے دونوں حصوں میں فراق اور دوری کی صورت باقی نہ رہے۔

مگر عمودی یعنی VERTICAL سطح پر کردار کی تکمیل سفر شب NIGHT JOURNEY کے بغیر ممکن نہیں تھی اور مزاجاً یہ سفر اسطوری نوعیت کا تھا جس میں انسان ہمیشہ سے مبتلا رہا ہے تاکہ باہر کے جہان کو اپنے اندر کے جہان سے منسلک کر سکے۔"

کچھ حد تک ۱۹۷۰ء کے بعد، بہت حد تک ۱۹۷۵ء کے بعد اور بہت زیادہ حد تک ۱۹۸۰ء کے بعد اُردو افسانے میں ذات کے اندر سفر کرنے اور یوسفِ گم گشتہ کو تلاش کرنے کا عمل بہت نمایاں رہا ہے اور بے راہ روی کے شکار افسانہ نگاروں نے بھی خود کو بدلنے کی کوشش کی۔ اعتدال پسندی کو اپنایا اور موضوع، اسلوب، تکنیک، زبان اور مواد ہر لحاظ سے نیا پن، رنگی آویزشوں کے مابین زندگی کی حرارت اور بوقلمونی پیدا کی ہے۔ بقول رشید امجد "گزشتہ دس بارہ سالوں میں سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بہت سے انقلاب آئے اور نئے اذہان کی تخلیق ہوئی۔ فردِ ذات کے خول سے نکل کر بالائی سطح پر آنے کے لیے جد و جہد کرنے لگا اور یوں وہ غیر ارادی طور پر روایتوں سے ٹکرا گیا۔"

نئے افسانہ نگار کو جب زندگی روایتوں سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ خود کو ایسے دوراہے پر محسوس کرتا ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود قدروں کا دریچہ ہے تو دوسری جانب ایسا طلسم جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا۔ اس نے دادی اماں سے جو کہانیاں سنی تھیں ان کا وجود کہیں نظر نہیں آتا۔ جس جنگل میں شہزادہ پُراسرار ہرن کے پیچھے گھوڑا دوڑا کر سپنوں کی شہزادی کے باغ میں پہنچ جاتا تھا، وہاں اب فیکٹری نظر آتی ہے۔ جن ریگستانوں میں سسّی، پُنوں کے لیے دیوانی ہوئی پھرتی تھی، اب وہاں تیل کے چشموں کی تلاش ہے۔ کوہ قاف پر اب بارود کے دھماکے ہوتے ہیں تاکہ نئی معدنیات کا سراغ لگایا جائے۔ پرانے ذہن، تخیل اور افکار کا سارا سانچہ بدل گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار کا دور کتابوں کے اوراق پر بکھرے ہوئے ادوار سے قطعی مختلف ہے۔ اسے سورج نکلنے کے خوشگوار منظر کی بجائے اب اپنی کھڑکی سے چمنیوں کا زنگ آلود دھواں دکھائی دیتا ہے۔ کوئل اور بلبل کی چہچہاہٹ کی بجائے وہ صبح ہی صبح موٹر کی آواز سنتا ہے

اور پھر لوگوں کے اس ہجوم کو دیکھتا ہے جو ضرورتوں کی ڈور سے بندھے فیکٹریوں کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔ وہاں سے پھیپھڑوں پر دھوئیں کی لکیریں لے کر لوٹتے ہیں اور پھر کھانس کھانس کر مر جاتے ہیں۔

آج کے افسانہ نگاروں نے خود پر کسی بھی طرح کا دروازہ بند نہیں رکھا ہے بلکہ سارے دروازے کھڑکیاں اور جھروکے کھول دینا چاہتے ہیں اور اپنے زمانے کے کھوئے کھلے ہوتے ہوئے باطن اور اطراف و جوانب میں، چشمِ بصیرت کو محسوس ہونے والی تاریکی کے باوجود یہ افسانہ نگار شعلۂ تخلیق کو روشن کیے ہوئے ہیں۔

آج کا افسانہ نگار زمانے کی تیز رفتار ناپتے ہوئے پیکر سے ٹکرانا چاہتا ہے، اجلے پن کو دور کرنا چاہتا ہے اور خون میں گرمی لاکر نئی جہتیں متعین کرنا چاہتا ہے کیونکہ آج کا عہد کلی انتشار کا ہے۔ اس انتشار کے بحران سے کردار کا بحران پیدا ہوا ہے جو نہ صرف قومی آشوب ہے بلکہ عالمی المیہ ہے اور پوری دنیا کے لیے لمحۂ فکریہ ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ کے مانند کردار کا یہ بحران نئے اردو افسانہ اور افسانہ نگاروں میں بھی رونما پذیر ہوا ہے جو اپنی قبولیت اور شناخت کے لیے کبھی اس ادبی فرقہ (جدیدیت) کبھی اس ادبی فرقہ —— (ترقی پسندیت) کے دست نگر ہوتے ہیں اور بالآخر خود ادبی فرقہ پرست، تشدد پسند اور غیر انسانی بھونپو بن جاتے ہیں۔ ان کی یہ قلبِ ماہیت انسانی بے توقیری (DEHUMANIZING PHENOMENON) کے مترادف ہے۔ اس انسانی آشوب اور فکری انتشار سے بچنے کے لیے نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر ادبی ناطرفداری (LITERARY NONSTANCE) کا حامل تخلیقیت کا میلان ایک روشن اور اثبات گزار اشاریہ ہے۔ یہ تمام رسمی، سطحی اور مصنوعی فارمولوں اور عارضی فیشنوں کا ارتفاع کر کے ہمہ جہت زندگی سے ہم آہنگ ہے جو حقیقی تخلیقیت کا منبع ہے اور ہر دم رواں دواں ہے۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ نئی جمالیات اور نئی اخلاقیات کی جستجو کا شعور ہی نئی تخلیقیت ہے۔ ویسے بقول نظام صدیقی "نئی قدر، نیا حسن، نیا آدمی، نئی دنیا اور نیا انصاف ہیں نیا ہی یکسر غیر مرئی ہے۔ اس لیے آج کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ نئے کی بابت سمجھوتہ پرست اور مصلحت گزیدہ رویہ اور برتاؤ کو ختم کیا جائے اور ہمہ جہت تنظیم پرور اور فرقہ پرست فکری اور فنی جمود سے نبرد آزما ہوتے ہوئے اپنے موجودہ قومی اور عالمی سیاق سے جڑ کر صحیح تخلیقیت کی پرورش کی جا سکے تاکہ فکر و خیال کا نیا پن، موضوع اور معنی کا نیا پن اور الفاظ و اظہار کا نیا پن منفرد تخلیقی شان کے ساتھ رونما ہو جو زندہ، نامیاتی اور متحرک ادب کی روح ہے۔ اپنے نئے سیاق سے جڑے بغیر بے معنی تخلیقیت سے عاری تقلیدیت گزیدہ افسانہ نما تحریروں کا ہمالیہ پہاڑ کھڑا کر دینا تو آسان ہے لیکن رائی بھر تخلیقیت پرور حقیقی افسانوی ادب کی تخلیق میں حقیقی تخلیقی افسانہ یکسر گوریلا جنگ ہے جو سرحدوں پر لڑی جاتی ہے۔"

اردو کے افسانوی تناظر میں اس جنگ کے بارے میں نظام صدیقی کا یہ بھی کہنا ہے کہ "اردو افسانہ میں حسن آگیں اور اقدار تخلیقیت کے مختلف جہات آہستہ آہستہ روشن ہوں گے جو اردو افسانہ میں ۱۹۶۵ء تک نمایاں ہوئے، جن کے زیرِ اثر اردو افسانہ میں نت نئے تخلیقی تجربات کا خیر مقدم ہوا۔ محض افسانویت کو مسجود تصور نہیں کیا گیا بلکہ اب اس کی معنویت، تہہ داری اور تاثر انگیزی پر زیادہ اصرار کیا جانے لگا کہ یہ نیا افسانہ ہے۔ قصص و حکایت اور داستان نہیں ہے۔ افسانہ میں صرف خالص افسانویت کافی نہیں ہے۔ گو بعد کی انتہا پسند نسل افسانویت کی منکر بھی ہوئی۔ اس ضمن میں افسانوں کا انتخاب "دھوپ اور سمندر" (مرتب کمار پاشی) قابلِ ذکر ہے۔ اردو افسانہ میں محدود معنوں میں تخلیقی رجحان کو کمار پاشی نے اپنے جارحانہ رویہ کے باوجود وقت کی گردشوں سے محفوظ کر دیا۔ اس کی معنویت

سے انکار تنقیدی بددیانتی ہوگی۔ البتہ ان کی انتہا پسندی، تنگ نظری اور تضاد بیانی بھی قابلِ ذکر ہے۔"

لیکن نئے سیاسی، سماجی، تہذیبی، اقتصادی، نفسیاتی اور انقلابی شعور کی روشنی میں تخلیقیت سے مملو اور تخلیقیت کے نئے آفاق کی تلاش کرنے والی نئی آواز اور نئے مزاج کو متعدد افسانہ نگاروں نے نبھایا ہے اور ۱۹۷۵ء اور ۱۹۸۰ء کے بعد تیسری آواز کی نمائندگی کرنے والے افسانے لکھے ہیں۔

یہ سبھی افسانہ نگار ذاتی، تہذیبی اور ادبی رشتوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ تاریخ، مذہب، اخلاق، فلسفہ، سیاست، معاشرت، اقتصادیات اور زندگی سے متعلق ہر موضوع کو ان افسانہ نگاروں نے اپنایا ہے اور حقیقت آگہی و حقیقت نگاری کے تجزیاتی عمل کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے اوپر اس طرح آزمایا ہے اور سماج کی احتجاجی بے آواز استحصال کی حقیقت کو سمجھنے کی ایسی صورت پیدا کی ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی دانشوری ان کے افسانوں کی پہچان بن گئی ہے۔ اثباتیت پسند اور تخلیقیت کش عناصر کی روشنی میں یہ سوال بھی انگیخت ہوتا ہے کہ کیا افسانے کی اساس تخلیقیت کے پیشِ نظر شاعری سے مختلف ہے؟

یقیناً نہیں ہے کیونکہ تخلیقیت فنِ افسانہ کی ہی اساس نہیں ہے بلکہ سارے فنونِ لطیفہ کی اساس ہے۔ کسی بھی نوعیت کے مادی تجربہ کی تقلیب جب تخیلی تجربہ میں ہو جاتی ہے تو وہ فنی تجربہ میں منقلب ہوتا ہے۔ اس کے قبل تخلیقیت رونما نہیں ہوتی ہے۔ تخلیقیت تو رحمتِ تمام ہے۔ پھر شعری تنقید کے اصول افسانہ کی تنقید کا حق ادا کرنے کے اہل نہیں ہوتے مثلاً کوئی بھی ناول جب سینما کے میڈیم سے روپذیر ہوتا ہے تو وہاں سلولائڈ لینگویج کے آداب منطبق ہوتے ہیں، ناول کے نہیں، ہر میڈیم کے اپنے مطالبات اور آداب ہوتے ہیں جو ہر دور کے اصول حقیقت کے مطابق تبدیل ہوتے ہیں اور وہی لاگو ہوتے ہیں۔ جزوی طور پر شعری تنقید کے ایک آدھ اصول سے مستفید ہوا جا سکتا ہے لیکن افسانہ میں شعریات نہیں افسانویت کارفرما ہوتی ہے۔ تخلیقیت تو ہر میڈیم کے توسط سے روپذیر ہوتی ہے۔ بغیر تخلیقی جست کے فنونِ لطیفہ میں کوئی نئی بات پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور اردو افسانہ میں بقول نظام صدیقی ایک جو موزوں اور متوازن تخلیقی تجربات ہوئے ہیں اور اپنی زمینی خوشبو، عصری تازگی، نئے تخلیقی رویّہ اور برتاؤ کی توانائی اور نئے موضوعاتی پھیلاؤ کے ذائقوں، رنگوں اور پہلوؤں کو سموئے ہوئے ہیں، وہ بھی بدقسمتی سے ابھی ہمارے روایت گزیدہ حلقوں میں غیر مستحسن اور راندۂ درگاہ ہیں۔ وہ تخلیقی تجربہ اور تقلیدی تجربہ میں فرق نہیں کر پاتے ہیں۔ البتہ تخلیقی تجربوں کو اب آہستہ آہستہ تخلیقیت کے تحت ایک نئی مرکزیت حاصل ہو رہی ہے۔

افسانے میں کہانی کے عنصر کا مسئلہ

شہزاد منظر

افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے بحث کرنے سے قبل اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ کہانی کہتے کسے ہیں یا کہانی کا صحیح مفہوم کیا ہے؟ قارئین اس بات پر ضرور حیرت کا اظہار کریں گے کہ بھلا کون ایسا شخص ہے جو کہانی کا مفہوم نہیں جانتا؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم جب بحث کے دوران کہانی لکھتے ہیں تو اس سے مراد صرف کہانی نہیں ہوتی بلکہ ایک اور لفظ بھی کہانی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے اور وہ ہے پلاٹ، جسے بعض اوقات اُردو میں ماجرا بھی کہا جاتا ہے، حالانکہ پلاٹ کو ماجرا کے مفہوم میں استعمال کرنا میرے خیال میں درست نہیں ہے، اس لیے کہ ماجرا سے مراد واقعہ ہے، جب کہ پلاٹ سے مراد واقعات کا تسلسل یا واقعات کی ایک خاص ترتیب ہے۔ جس سے مصنف کو کہانی بیان کرنے میں مدد ملتی ہے۔ پلاٹ کی واضح خوبی یہ ہے کہ وہ منظم و مرتب ہوتا ہے۔ اسی لیے بعض لوگ پلاٹ کو کہانی کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور وہ ایسا اس لیے کرتے ہیں کہ بعض اوقات پلاٹ اتنا منظم و مرتب ہوتا ہے کہ اگر صرف پلاٹ بیان کر دیا جائے تو اس میں ساری کہانی خود بخود سما جاتی ہے۔ جب کہ پلاٹ کہانی نہیں ہے۔ کہانی کی بنیاد ہے، جس پر کہانی کی عمارت استوار ہوتی ہے۔ پلاٹ کی سب سے زیادہ اہمیت ناول اور ڈرامے میں ہوتی ہے، جس کے بغیر ناول اور ڈراما لکھا نہیں جا سکتا۔ جب کہ افسانے کے لیے پلاٹ لازمی اور بنیادی شرط نہیں ہے (ان دنوں ناول میں پلاٹ بھی ضروری نہیں رہا) افسانے میں کہانی پن کے سوال سے بحث کرتے وقت قاری کے ذہن میں کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح رہنا ضروری ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"عام طور سے لوگوں کے ذہن میں کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ ماجرا سے مراد صرف وہ واقعات ہیں جو کہیں پیش آ گئے، لیکن یہ چیز کہانی ہے پلاٹ نہیں۔ کہانی کا مطلب ہے واقعات کا ایک سلسلہ، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ...... پلاٹ بھی واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے، یعنی پلاٹ کے اندر بھی کہانی ہوتی ہے۔ مگر کہانی کے ساتھ ساتھ ایک اور چیز ہونی چاہیئے جب جا کے پلاٹ بنتا ہے۔ یہ چیز ہے منطقی رشتہ یا اسباب و نتائج کا علاقہ۔ اگر چند دلچسپ واقعات ایک جگہ جمع کر دیئے جائیں تو کہانی تو بن جائے گی لیکن پلاٹ نہیں بنے گا۔ پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ کسی اور واقعے کا نتیجہ ہو اور اس سے کوئی نیا واقعہ نکلے۔ پلاٹ کے یہ اجزا، یعنی واقعات منتشر یا ایک دوسرے سے آزاد نہیں رہ سکتے۔ ان کے درمیان منطقی ربط ہونا چاہیئے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ مختلف واقعات کو ملا کر ایک نقش مرتب کرنا چاہیئے، چنانچہ پلاٹ میں اس نقش کی اہمیت انفرادی واقعات سے زیادہ ہوتی ہے، بلکہ واقعات اس نقش سے ہی اپنے معنی حاصل کرتے ہیں۔ فرداً فرداً ان کی اہمیت یہاں وہ نہیں ہوتی جو کہانی میں ہوتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ واقعات ایک نقش میں بندھ جائیں۔ ایک دوسرے

سے متعلق ہوں۔ ایک دوسرے پر اثر ڈالیں اور کوئی واقعہ اس نقش سے باہر نہ رہنے پائے۔ ترتیب، نظم اور انضباط سے پلاٹ پیدا ہوتا ہے۔"

("کہانی کے روپ"۔ "جھلکیاں"۔ ساقی۔ کراچی۔ مئی ۱۹۵۶ء)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ کہانی پن یا افسانویت کا مفہوم اور اس کی تعریف بھی بدلتی رہی ہے۔ اس لیے ایک عہد کے کہانی پن کے تصور کو دوسرے عہد پر منطبق نہیں کیا جا سکتا، مثلاً تہذیب کی ابتدا میں قصہ کہانی کا جو مفہوم تھا وہ آج کی کہانی کے مفہوم سے قطعی مختلف ہے، خصوصاً جاتک کتھا یا ایسوپ کی حکایت وغیرہ۔ ابتدا میں انسان فطرت (کائنات) اور اپنے گرد و پیش کے حالات اور اپنی ذات کے حوالے سے جو کچھ سوچتا اور سمجھتا تھا اُسے اساطیر کی صورت میں پیش کر دیتا تھا، چنانچہ قدیم تہذیبوں کے اساطیر میں دیوی اور دیوتا انسان کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ آپس میں عشق و محبت کرتے اور ایک دوسرے سے رقابت کرتے اور عورت اور اقتدار کے حصول کے لیے لڑتے جھگڑتے رہتے تھے، چنانچہ اس دور کی جو لوک کہانیاں وجود میں آئیں ان کی بنیاد اس طرح پر تھی۔ ان کا مقصد انسان کو فطرت کے خلاف جدوجہد میں متحرک کرنا اور اس کی عملی زندگی میں مدد کرنا تھا۔ ایسی کہانیاں ہر ملک میں تہذیب کے ابتدائی ادوار میں پائی جاتی ہیں، لیکن انسانی تہذیب جب ترقی کے مزید مراحل طے کر لیتی ہے تو نصیحت آمیز اور سبق آموز کہانیوں کا دور ختم ہو جاتا ہے اور ایسی کہانیاں سامنے آتی ہیں، جن کا مقصد تفریحِ طبع ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر دور میں کہانی بتدریج اپنا مقصد اور مفہوم بدلتی رہی ہے۔

جہاں تک کہانی کے کرافٹ کا تعلق ہے کہانی کا فن عہد بہ عہد ترقی کرتا رہا ہے اور کتھا سے لے کر جدید افسانے تک اس کی بُنت، اس کے طرزِ بیان اور پیش کش میں ترقی ہوئی ہے۔ ابتدا میں جب قدیم انسان نے فطرت (کائنات) کے اسرار و رموز کو جاننا چاہا اور اُس نے انجانی اور اَن دیکھی قوت اور اس دنیا کی وسعتوں پر غور کیا تو اس کی سمجھ میں جو کچھ بھی آیا اس نے اسے بیان کر دیا۔ اس میں کوئی ترتیب یا صناعی نظر نہیں آتی۔ سب کچھ خام شکل میں نظر آتا ہے۔ اسی لیے قدیم انسان کی گھڑی ہوئی لوک کہانیاں اس قدر سادہ نظر آتی ہیں۔ اس وقت تک اسے باتیں گھڑنے کا سلیقہ نہیں آیا تھا۔ دراصل کہانی کا فن ابتدائی صورت میں باتیں گھڑنے کا فن ہے، لیکن جب کتھا (حکایت) کا دور شروع ہوا تو اس میں قدرے بناوٹ کی جھلک اور انسانی ذہن کی کاوش نظر آتی ہے، یعنی انسان نے مطلب کی بات گھڑنا سیکھ لیا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ گمراہ انسان صراطِ مستقیم پر چلنے لگے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ انسانی معاشرے میں اخلاقیات کا ابتدائی تصور پیدا ہو چکا ہے اور انسان ان گھڑی ہوئی باتوں (یعنی کتھاؤں) کے ذریعے اسے سمجھانا، اس کی اصلاح کرنا اور اُسے معاشرے کی تسلیم شدہ باتوں پر عمل کروانا چاہتا ہے اور جب مہذب انسان اپنی تفریح کے لیے تخیلاتی اور طلسماتی قصے کہانیاں بیان کرنا شروع کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی باتیں گھڑنے کی صلاحیت نے ہنرمندی کی سطح کو چھو لیا ہے اور اب اسے باتیں سجا کر ترتیب کے ساتھ بیان کرنے کا سلیقہ آ گیا ہے۔ دراصل کہانی بیان کرنے کے فن نے اسی طرح رفتہ رفتہ ارتقائی مراحل طے کیا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کہانی ہر معاشرے میں ملتی ہے، خواہ وہ معاشرہ تہذیب یافتہ ہو یا قطعی وحشی۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرینِ علم الانسان نے افریقہ کے قطعی وحشی قبیلوں میں بھی کہانی کا سُراغ لگایا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی کہانیاں ان کی معاشرتی زندگی کی طرح خام اور پس ماندہ ہیں اور اُن میں باتیں گھڑنے کا وہ سلیقہ نظر نہیں آتا جو مہذب معاشرے میں نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ باتیں گھڑنے کی صلاحیت کا تعلق انسان کی معاشرتی زندگی کی ترقی یا پس ماندگی سے ہے۔

کہانی کا بنیادی عنصر تجسس اور استعجاب ہے۔ جب کہانی نے جدید افسانے کی صورت اختیار نہیں کی تھی، یعنی کہانی ابتدائی اور خام حالت میں تھی اس وقت بھی جس عنصر کی وجہ سے اس میں دلچسپی پیدا ہوتی تھی وہ تجسس تھا، یعنی پھر کیا ہوا؟ یہ احساس کہ ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ کس طرح رُو نما ہوا یا ایک واقعہ نے آگے چل کر کیا صورت اختیار کی؟ یہ وہ جذبۂ تجسس تھا جس نے کہانی کو فن بنانے میں بنیادی کردار ادا کیا لیکن یہ عنصر بنیادی طور پر داستان گوئی کا

عنصر ہے۔ جدید کہانی میں یہ عنصر اس وقت پیدا ہوا جب کتھا اور حکایت نے ترقی کرکے داستان یعنی سلسلہ وار لمبی کہانی کی صورت اختیار کرلی اور ایک کہانی کے اندر سے دوسری کہانی کی کونپلیں پھوٹنے لگیں۔ کہانی کے اندر سے کہانی نکلنے کا فن خالص ہندوستانی فن ہے اور اس کی مثالیں قدیم ہندوستانی داستان مثلاً کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر یا طوطا کہانی وغیرہ سے ملتی ہیں۔ پھر یہ فن یعنی داستان گوئی کا فن قدیم ہند سے سفر کرتا ہوا فارس اور پھر عرب پہنچا اور عرب میں اس فن نے بڑی ترقی کی جس کی نہایت عمدہ اور خوبصورت مثال الف لیلہ ہے۔ تجسس کا یہ عنصر داستان سے ترقی کرکے جدید افسانے اور ناول تک پہنچا اور بعد میں یہ عنصر فکشن کا لازمی جزو بن گیا، چنانچہ کلاسیکی افسانے اور ناول میں تجسس کا عنصر بنیادی شرط بن گیا۔ کہانی نے جب عہد بہ عہد ترقی کرکے جدید افسانے کی صورت اختیار کرلی تو اس میں ایک اور عنصر شامل ہوگیا۔ یہ نیا عنصر استعجاب ہے، یعنی اب افسانے کے لیے صرف تجسس کافی نہیں رہا، اس کے ساتھ استعجاب یعنی افسانے کے آخر میں چونکانے اور حیرانی کا عمل بھی شامل ہوگیا، چنانچہ صنعتی عہد میں ایڈگر ایلن پو نے کہانی کا جو تصور پیش کیا اس میں افسانے کے آخر میں استعجاب لازمی شرط ٹھہرا۔ چنانچہ موپساں سے لے کر او ہنری اور سامرسٹ مام تک نے افسانے میں اس نظریے یا فارمولے پر عمل کیا لیکن چیخوف نے اس شرط کو تسلیم نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ چیخوف کے افسانوں میں استعجاب لازمی شرط کے طور پر نہیں آتا۔ اس سے ثابت ہوا کہ کہانی کا ہر زمانے میں ایک جیسا بندھا ٹکا اصول نہیں رہا، بلکہ مختلف اوقات میں ان اصولوں میں ترمیم و اضافہ ہوتا رہا ہے۔ اگر آپ عالمی تناظر سے ہٹ کر صرف اردو افسانے کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اردو کے ابتدائی افسانے پر داستان کا گہرا اثر تھا، چنانچہ پریم چند نے جب اپنا افسانہ "دنیا کا انمول رتن" لکھا تو اس میں افسانے سے زیادہ داستان کا عنصر غالب تھا۔ اس کے بعد آپ پریم چند کے مختلف عہد میں لکھے ہوئے افسانوں کا مطالعہ کرتے جائیے آپ کو افسانے میں کہانی پن کا واضح فرق نظر آئے گا اور آپ جب اُن کا آخری افسانہ "کفن" کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ "کفن" میں وہ کہانی پن نہیں ہے جو "دنیا کا انمول رتن" میں تھا۔ پریم چند کے ہاں افسانے میں نکھار اس وقت آیا جب رابندر ناتھ ٹیگور، ٹالسٹائی اور دوسرے مغربی حقیقت نگار ان کے مطالعے میں آئے[۱]۔ اس سے ثابت ہوا کہ ایک ہی افسانہ نگار کے مختلف افسانوں میں مختلف نوع کی افسانویت ہوسکتی ہے۔ پھر آپ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری اسکول کے رومانویت پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں کا مطالعہ کیجیے۔ اس میں بھی آپ کو کہانی پن کی مختلف سطحیں نظر آئیں گی۔ اس کے بعد آپ "انگارے" کے مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی اور رشید جہاں کے افسانوں کا مطالعہ کیجیے۔ اس میں آپ کو افسانویت کا اور بھی کم عنصر ملے گا۔ اس لیے کہ اول الذکر دونوں افسانہ نگاروں نے، خصوصاً سجاد ظہیر نے جیمز جوائس کے افسانوں کے اسلوب اور تکنیک سے متاثر ہوکر اردو میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک میں افسانہ لکھا تھا جس میں روایتی افسانے کے کہانی پن کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ پھر کرشن چندر، بیدی، عصمت اور منٹو کے افسانوں کو لیجیے، خصوصاً کرشن چندر کے معروف افسانہ "جہلم میں ناؤ پر" کو لیجیے (یہ وہ افسانہ ہے جس سے کرشن چندر کی شہرت کا آغاز ہوتا ہے) اس میں ایک سرے سے کہانی کا روایتی تصور موجود نہیں ہے۔ اس کے باوجود نہ صرف یہ افسانہ بے حد مقبول ہوا، بلکہ اس افسانے کے بل پر کرشن نے اردو افسانہ نگاری کی چوٹی پر کامیابی کا پرچم گاڑ دیا۔ اردو افسانے میں کہانی کا تصور ترقی پسندوں کے زمانۂ عروج میں ہی بہت حد تک بدل چکا تھا۔ کرشن چندر کے "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "ان داتا"، "غالیچہ"، "گرہن کی ایک شام"، "بالکونی" اور "بُت جاگتے ہیں" وغیرہ تک پہنچتے پہنچتے روایتی افسانہ اپنا روپ بہت حد تک بدل چکا تھا۔ کرشن چندر وہ افسانہ نگار تھا جس نے افسانے لکھتے وقت کبھی افسانے کے روایتی تصور اور ڈھانچے کو مدِ نظر نہیں رکھا اور افسانے کے فارم میں ہمیشہ اجتہاد سے کام لیا۔ اس لیے افسانے کا وہ تصور جو پریم چند کے دور میں رائج تھا کرشن چندر کے دور میں بہت حد تک بدل چکا تھا۔ اس سے ثابت

۱۔ ٹیگور کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ بنگلہ زبان میں مختصر افسانے کے بانی تھے۔ ان سے قبل بنگلہ ادب میں ناول کی روایت تو ملتی ہے لیکن مختصر افسانے کی روایت ٹیگور نے ڈالی اور صرف بنگلہ میں ہی نہیں، برِصغیر میں سب سے پہلے مختصر افسانہ بنگلہ زبان میں ہی لکھا گیا۔ پریم چند نے جن مصنفوں سے خوشہ چینی کی ان میں ٹیگور بھی شامل تھے۔

جہاں کہانی پن کا کوئی ساکت و جامد تصور نہیں ہوتا ۔

اس کا اندازہ پو ۔ موپساں اور چیخوف کے افسانوں کے فرق سے بھی ہوتا ہے ۔ پو نے مختصر افسانے کی جو تعریف کی تھی اور اس کے لیے جو اصول مرتب کیے تھے ، ان پر کافی دنوں تک عمل ہوتا رہا ۔ افسانے کی ان شرائط پر اگر کوئی افسانہ نگار سو فیصد کھرا اترا تو وہ موپساں تھا ، لیکن افسانہ جب چیخوف کے ہاتھ میں پہنچا تو اس کی صورت وہ نہ رہی جو موپساں کے افسانے کی تھی ۔ چیخوف نے افسانے کے آخر میں چونکانے کے عمل کو مسترد کر دیا ، لہٰذا اس کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جس کے اواخر میں قاری چونکتا ہو ۔ پھر افسانہ ترقی کرتا ہوا بیسویں صدی میں پہنچا اور او ہنری اور ماسم جیسے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں اس نے تکمیل پائی اور اب افسانے کے کرافٹ نے فارمولے کی صورت اختیار کر لی ، یعنی کرافٹ اسٹوری کے اصول اور قواعد اپنے آپ مرتب ہو گئے ، جن پر عمل کرنا ہر افسانہ نگار کا فرض بن گیا اور ایسا برسوں ہوتا رہا ۔ پھر ―――――― بعض ایسے افسانہ نگار پیدا ہوئے جو افسانے کے مروّجہ قواعد سے ہٹ کر افسانے لکھنے لگے ۔ اس طرح ادب میں اینٹی اسٹوری کی تحریک شروع ہوئی ، جس کا مقصد افسانے کے روایتی تصور کو بدلنا اور اسے فارمولے کے حصار سے باہر نکالنا تھا ۔ اس طرح " کہانی " کا آغاز ہوا اور ایک ایسے افسانے کی ابتدا ہوئی جو روایتی افسانے سے قطعی مختلف تھا ۔ اس طرح جدید عہد میں کہانی پن کا تصور بالکل بدل گیا ۔ آج کا افسانہ (علامتی ، استعاراتی اور تجریدی افسانہ) بہت حد تک " کہانی " کی ہی ایک صورت ہے جس میں سب کچھ ہے سوائے کہانی پن کے ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر افسانے میں افسانویت یا کہانی پن کا تصور ہر عہد میں بدلتا رہا ہے تو آج کے عہد میں کہانی پن کیا ہے اور وہ کون کون سے عناصر ہیں ، جن کے یکجا ہونے سے افسانہ افسانہ بنتا اور اس میں کہانی پن پیدا ہوتا ہے ؟ اس کا جواب دینے سے پہلے آئیے یہ معلوم کریں کہ افسانے کے بنیادی عناصر کیا ہیں ! کلاسیکی افسانہ نگاری کے چھ بنیادی اور تسلیم شدہ اصول ہیں ۔ اول ، واقعہ نگاری ۔ دوم ، کردار نگاری ۔ سوم ، مکالمہ ۔ چہارم ، مرکزی خیال ۔ پنجم ، تصورِ حیات اور ششم وحدتِ تاثر ۔ جدید افسانہ نگاری نے افسانے کی کلاسیکی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے سب سے پہلے واقعہ نگاری کو مسترد کر دیا ۔ پھر کردار نگاری کو غیر ضروری قرار دیا ۔ اس کے بعد مکالمہ نگاری کی جگہ خود کلامی اور سوچنے کے عمل کو عام کیا ، البتہ مرکزی خیال کو برقرار رکھا اور ایسا افسانہ لکھنا شروع کیا جس کی بنیاد واقعہ (واردات اور پلاٹ) کے بجائے محض خیال ، احساس یا کیفیت پر تھی ۔ اس طرح افسانے سے کلاسیکی افسانے کی ساری خصوصیات ایک ایک کر کے ختم ہو گئیں ۔ جدید افسانے میں تصورِ حیات کی جھلک تو دکھائی دی ، لیکن افسانے سے وحدتِ تاثر ختم ہو گئی ۔ افسانے سے منظم واقعہ یا واردات ، کردار نگاری ، مکالمہ اور وحدتِ تاثر ختم ہو جانے کے بعد وہ کون سا عنصر باقی رہ جاتا ہے جس کی بنیاد پر افسانویت یا کہانی پن پیدا ہو سکتا ہے ؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا آسان نہیں ہے ۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس ضمن میں بڑا اہم سوال کیا ہے جس سے مجھے سو فی صد اتفاق ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" آپ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے میں پلاٹ کی ضرورت نہیں ۔ اس میں کردار ، مکالمہ اور بیانیہ حصوں کو لانا آج کے زمانے میں مہمل ہے ۔ میں کہتا ہوں کہ ٹھیک ہے ۔ آپ کو اجازت ہے کہ آپ ان تمام ضابطوں کو توڑ دیجئے ، لیکن میں اس بات پر اصرار کروں گا کہ اگر آپ ان ضابطوں کو توڑنے کے بعد افسانے کو افسانے کی کیفیت نہیں دے سکتے ۔ پڑھنے والے کو حقیقی ارتفاع نہیں دے سکتے تو آپ کی یہ ساری شعبدہ بازی بیکار ہے ۔"

سوال یہ ہے کہ افسانے میں افسانے کی کیفیت یا افسانویت کس طرح پیدا ہوتی ہے ؟ اس پر ہی ساری بحث کا انحصار ہے ۔ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے آئیے ، مشاہیر ادبا و ناقدین کی رائے کا جائزہ لیں ۔ اس بارے میں اُردو کے مشہور افسانہ نگار ، ناول نویس اور نقاد عزیز احمد کہتے ہیں :

" افسانہ دوسری اصنافِ ادب سے اس لیے مختلف ہے کہ اس کا موضوع ایک کہانی ہوتی ہے ...... افسانے کا دار و مدار بھی ایک ذریعہ پر ہے اور وہ ہے بیان ...... افسانے میں واقعہ ہی وہ چیز ہے جو آزادیٔ بیان اور تفصیلِ بیان سے قصہ یا افسانہ بن جاتا ہے .... افسانے کا جوہر ، اس کے بے پناہ امکانات ، اس کی توانائی کا مرکز محض واقعہ ہے جوہر کی طرح جب واقعہ پر افسانہ نگار کے تحلیل اور تجزیہ کرنے والے ذہن

کی ضرب پڑتی ہے تو اس سے جو توانائی خارج ہوتی ہے اور جس طرح یہ توانائی اشخاص، اشیا اور حرکات کے بیان میں اپنی خارجی تجسیم کرتی ہے وہی چیز افسانہ ہے ۔ واقعہ ہی وہ سوچ ہے، جس سے بیانات، محسوسات اور تجزیوں کے بے شمار قمقمے جل اٹھتے ہیں اور زندگی اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، کیوں کہ افسانہ کا اگر کوئی مقصد معیّن کیا جاسکتا ہے تو وہ محض نقالی (MIMESIS) نہیں۔ وہ زندگی کے ایک نقطۂ محض، ایک جوہر، یک واقعہ کا احتساب ہے ۔ افسانہ کا مقصد اس طرح قریب قریب وہی مقرر پاتا ہے جو تاریخ کا مقصد ہے۔ افسانے میں جو چیز اہم ہے، جو اس کی جان ہے اور جو کسی تکنیک کا پابند نہیں وہ واقعہ محض واقعہ ہے ..... افسانہ دراصل واقعہ کا بیانی اظہار ہے .... واقعہ نگاری ہی افسانہ نگاری کی بنیادی تکنیکی غایت ہے ۔"

(افسانہ افسانہ ۔ عزیز احمد ۔ "سویرا" لاہور۔ شمارہ ۱۲)

جوگندر پال نے واقعہ کی جگہ واردات کا لفظ استعمال کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"کہانی عبارت ہے ایک ایسی واردات سے جس کے بغیر کہانی، کہانی نہیں بنتی ۔ یہی کہانی پن دراصل افسانے کی روح ہے ۔"

اِن دونوں افسانہ نگاروں کے بیان سے ثابت ہوا کہ افسانویت یا کہانی پن واقعہ یا واردات سے ہی پیدا ہوتا ہے، لیکن جب افسانے میں واقعہ یا واردات ہی نہ ہو، جیسا کہ زیادہ تر جدید افسانے میں ہوتا ہے، تو افسانویت کس طرح پیدا ہوسکتی ہے ؟ میرا خیال ہے کہ افسانے میں افسانویت واقعے کے تسلسل اور تصادم سے پیدا ہوتی ہے ۔ آپ افسانے دوسرے انداز میں بھی لکھ سکتے ہیں، مثلاً خیال (فکر) یا کسی کیفیت واحساس کی بنیاد پر ۔ آپ افسانے میں رمزیہ، استعاراتی اور علامتی اسلوب بھی اختیار کرسکتے ہیں، لیکن کلاسیکی مفہوم میں افسانویت صرف واقعہ نگاری کے ذریعے ہی ممکن ہے ۔ تہذیب کی ابتدا یعنی زمانۂ قدیم کے قصّہ کہانی (لوک کہانی، کتھا اور لقمانی حکایت) سے لے کر صنعتی عہد کے افسانے تک، افسانویت واقعہ نگاری کی بنیاد پر پیدا ہوتی رہی ہے ۔ جدید افسانہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ان کے افسانوں میں بھی افسانویت ہوتی ہے، لیکن ان کی افسانویت، کلاسیکی افسانے کی افسانویت سے مختلف ہوتی ہے، یعنی ان کی افسانویت بالائی سطح کے بجائے زیریں سطح پر ہوتی ہے اس لیے بظاہر نظر نہیں آتی ۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جدید افسانے میں افسانویت کی مثال تغزّل سے دی جاسکتی ہے جو شعر میں محسوس تو کی جاتی ہے، لیکن لفظوں کے ذریعے بیان نہیں کی جاسکتی، جس طرح تغزّل ایک احساس کا نام ہے، اسی طرح جدید افسانے میں بھی افسانویت محض احساس کا نام ہے ۔ اگر جدید افسانہ نگار، واقعہ نگاری کے علاوہ بھی دوسرے طریقے سے اپنے افسانوں میں افسانویت پیدا کرسکتے ہیں تو انہیں ایسا کرکے دکھانا چاہیئے ۔ اگر واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ رمز و علامت بھی ہو تو افسانویت یا افسانوی کیفیت پیدا ہوسکتی ہے ۔ ہمارے سامنے انتظار حسین کی مثال ہے ۔ انتظار حسین کا شمار علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، لیکن ان کی علامت نگاری واقعہ نگاری اور افسانے کے روایتی ڈھانچے پر مبنی ہے ۔ وہ علامت یا استعارہ واقعہ کی بنیاد پر وضع کرتے ہیں ۔ ان کے افسانے میں کلاسیکی افسانے کے سارے لوازمات ہوتے ہیں اور وہ کہانی کے اندر سے علامت پیدا کرتے ہیں ۔ اس کی واضح مثال "خواب اور تقدیر" اور "رات" ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علامت نگاروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں اور ان کے افسانوں میں بھرپور افسانویت ہوتی ہے ۔ اس کے برعکس انور سجاد کے افسانوں میں افسانوی عناصر، خصوصاً افسانوی کیفیت کم سے کم ہوتی ہے، اس لیے کہ ان کے افسانوں کی بنیاد واقعہ پر نہیں، خیال یا احساس پر ہوتی ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے فرق سے افسانے میں افسانویت اور عدم افسانویت کا فرق واضح ہوجاتا ہے ۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ جدید علامتی افسانہ نگاروں کو اس حقیقت کا شدت کے ساتھ احساس ہوتا جارہا ہے کہ افسانے میں اس کے صنفی جوہر کا ہونا ضروری ہے اور کئی جدید افسانہ نگاروں کے ہاں کہانی کے صنفی جوہر (یعنی کہانی پن) کی تلاش اہم فنّی قدر کے طور پر سامنے آرہی ہے ۔ انہیں اس امر کا بھی احساس ہے کہ وہ اب تک اس جوہر کی تلاش میں ناکام رہے ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ذہن میں افسانے میں کہانی پن کا تصوّر واضح نہیں ہے ۔ وہ ایک جانب افسانے کی

کلاسیکی روایت کے تحت افسانہ لکھنے کے لیے آمادہ نہیں، دوسری طرف وہ غیر روایتی افسانہ لکھنے کے شوق میں ایسا افسانہ لکھنے میں ناکام ہیں جس میں ہیئت اور تکنیک کا تجربہ بھی ہو اور کہانی کا اصل صنفی جوہر بھی۔ اس کش مکش کا اندازہ ان کے لکھے ہوئے مضامین اور افسانوں سے ہوتا ہے۔ کچھ جدید لکھنے والے افسانے میں کہانی پن کے سلسلے میں شدید الجھن کا شکار ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ کلاسیکی افسانے کی روایت، یعنی واقعہ نگاری سے ہٹ کر افسانویت ہوتی کیا ہے؟ چنانچہ وہ اپنے افسانوں میں افسانے کا صنفی جوہر پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔

احمد داؤد کا خیال ہے کہ ایک وقت تھا جب تشبیہہ، استعارے، علامت اور تجرید کے جنگل میں راستہ تلاش کرنا کہانی لکھنے والے کا کمال سمجھا جاتا تھا لیکن جب سے نئے لکھنے والوں کو اپنے لفظوں کی بے تاثری اور مواد کی یکسانیت کا احساس ہونے لگا اور قاری کی مذمت کا سامنا کرنا پڑا ہے، انہوں نے اعتراف کرتے ہوئے اپنے تئیں کہانی کی اہمیت اور افادیت کو محسوس کر کے افسانے کو اس جوہر سے نوازنے کی کوشش شروع کر دی ہے، لیکن جدید افسانہ نگار اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئے؟ احمد داؤد نے اس کی وضاحت نہیں کی، جہاں تک افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں تجربے کرنے اور اظہار کے سانچوں میں تبدیلیاں لانے کا سوال ہے اس پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آپ افسانے میں خواہ کتنا ہی تجربہ کریں، اس میں کہانی کے صنفی جوہر کو برقرار رکھنا از بس ضروری ہے۔ اس کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں رہے گا۔ یہ ایسا مسئلہ ہے جسے جدید علامتی افسانہ نگاروں کو حل کرنا چاہیے — صرف اسی طرح وہ جدید علامتی افسانے کی نئی روایت قائم کر کے جدید افسانے کو دوام بخش سکتے ہیں۔

لسانی فلسفے کی سرگزشت

ریاض صدیقی

اُردو ادبیات و شعریات جدید دُنیا کے لسانی و ادبی نظریات سے آگاہی کے معاملے میں ابھی تک تہی داماں دکھائی دیتی ہے۔ لسانی و ادبی نظریات کی کوئی مربوط و فکر انگیز روایت ناپید ہے۔ چند کتابیں جن میں سے اکثر تو بعض حوالہ جاتی انگریزی کتابوں کا ترجمہ ہیں اس لیے بھی ناکافی ہیں کہ وہ تصویر کا ایک ہی رُخ پیش کرتی ہیں یا پھر کسی ایک دبستانِ خیال کو متعارف کرانے کا فرض پورا کرتی ہیں۔" جدیدیت" جو کہ خود مغرب میں ایک عہدی رجحان کی حیثیت سے ابھری تھی اور جس کے پسِ خیال دو بڑی جنگوں کی وہ ہلاکت آفرینی تھی جس کا براہِ راست تجربہ یورپی اقوام کو ہوا تھا اپنے خول میں بند ہو کر رہ گئی۔ ہمارے یہاں کے مغرب آشنا اہلِ نظر ممکن ہے اس حقیقت کو ماننے پر تیار نہ ہوں تاہم جو نئی اور تازہ کتابیں ادبی مسائل و نظریات اور ادبی تاریخ پر انگریزی میں شائع ہوئی ہیں اس صورتِ حال کی نشاندہی کرتی ہیں۔ کاکس اور ڈائی سن (COX AND DYSON) نے " دی ٹوئنٹیتھ سنچری مائنڈ" ۔ جلد اول، دوم و سوئم میں اسی قسم کی رائے قلمبند کی ہے۔ جدید اسلوبیات (STYLISTICS). لسانی فلسفہ (LINGUISTIC PHILOSOPHY) . لسانی ساختیات (STRUCTURALISM) اور سیمانیات یعنی معنیات (SEMANTICS) پر کوئی ایک مکمل تعارفی تصنیف دستیاب نہیں ہے۔ دوسری طرف بعض فکری موضوعات مثلاً رومانیت، فطرت پرستی (NATURLISM) اور "جدیدیت" پر جو تھوڑا بہت مواد ہے اس میں فکر و نظر اور اسالیب و ٹیکنک کو مقامی شعر و ادب اور تہذیب و تاریخ کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوئی کوشش نہیں ملتی ہے۔ اس تناظر میں اگر ڈاکٹر وزیر آغا کی کتابوں " اُردو شاعری کا مزاج "، " تخلیقی عمل " اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی تصنیف " گردِ راہ " کا ذکر کیا جائے تو یہ مدلل مداحی نہ ہوگی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے حیاتیات، جنینیات (EBRYOLOGY) نظریہ ارتقا و جدلیات اور علم بشریات و جدید نفسیات کی فکری جہتوں کو جس سلیقے سے مقامی شعر و ادب اور تہذیب و تاریخ سے ہم آہنگ کر کے ایک نظریاتی و فکری اسکول بنایا ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک منفرد کوشش ہے۔ ہمارے اساتذہ اور مغرب کے علوم سے مانوس نقادوں نے انیسویں صدی کی رومانیت فطرت پرستی اور جدیدیت و جمالیات کے بارے میں جو تھوڑا بہت لکھا ہے وہ ان نظریات، ان سے پیدا ہونے والے رجحانات اور مغرب میں ان سے استفادے کی حدود کا کوئی غیر جانبدارانہ مطالعہ پیش نہیں کرتا ہے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ابھی تک اُردو میں مغربی ادب کی کوئی مستند تجزیاتی تاریخ بھی نہیں لکھی گئی ہے سوائے ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب کے جو ملک کے سب سے بڑے علمی ادارے کراچی یونیورسٹی نے شائع کی ہے۔ یہ کتاب نامکمل اور جانبدارانہ مطالعہ پیش کرتی ہے۔ فاضل انگریزی داں مصنف نے جانتے ہوئے بھی بعض اہم و معروف شاعروں، ادیبوں و نقادوں اور ادبی نظریات کو زیرِ بحث لانے سے گریز کیا ہے اور بیسویں صدی کا دائرہ بہت

زیادہ مختصر اور سرسری کر دیا ہے۔ یہ ادبی تاریخ ان کتابوں سے زیادہ مختلف نہیں ہے جو اسی ادارے نے تاریخ پر شائع کی ہیں۔

جدیدیت، رومانیت اور فطرت پرستی وغیرہ پر مجموعی سرمائے کے مقابلے میں بہ اعتبار مقدار و معیار جدید ادبی و فنی اور لسانی نظریات کا اتنا زیادہ ذخیرہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد مغرب میں عام ہوا جس سے اردو ادب کی تاریخ کم آگاہ ہے۔ "ویانا سرکل" مغرب میں "منطقی ایجابیت" کے فلسفے کا ہمہ گیر اسکول بن کر منظرِ عام پر ابھرا اور جلد ہی مغرب کے تمام علاقوں پر اپنے اثرات مرتب کرنے میں کامیاب ہوا۔ اس اسکول کو ابتدا مورزک شیلر کے ہاتھوں استحکام ہوا تھا۔ برصغیر کی علمی و ادبی قلمرو اس کو اپنے قالب میں ابھی تک جگہ نہیں دے سکی ہے جس کا ایک سبب اس خطۂ زمین کا مخصوص تاریخی و تہذیبی اور فکری مزاج ہے۔ اس کا خمیر راسخ العقیدگی، پابندیٔ اظہار کی قبولیت، دیو مالا اور مابعد الطبیعات سے اٹھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں فرانس اور امریکہ کے زوال پسند ادبی مفکروں کی پذیرائی زیادہ ہوئی۔ ایلیٹ کی رجعت نوازی اور کلیسائی سرشت کے اثرات بھی گہرے ہیں جو خود بھی ایک کٹر رومن کیتھولک تھا۔ "ویانا سرکل" کا مکالمہ مابعد الطبیعات اور دیو مالا کی نفی سے شروع ہوتا ہے۔ علم کے ساتھ اس قسم کے جذباتی اور جانبدارانہ سلوک کی روایت صحت مند کیونکر قرار دی جا سکتی ہے۔ محض کسی ایک تجریدی قدر کی نفی کو جواز بنا کر علم و فکر کے ایک تر و تازہ اور قوت بخش دھارے سے دور ہٹ کر چلنا علوم و افکار کے فروغ اور ان کی نشو و نما کے لیے مناسب نہیں ہے۔ یہ طرزِ عمل اقبال کے اس خیال کو کہ "جہانِ تازہ سے افکارِ تازہ کی ہے نمود" بھی بے معنی بنا دیتا ہے۔ علم تو اتفاق و اختلاف کے ساتھ اپنی پذیرائی کا تقاضہ کرتا ہے۔

ہمارے ہاں بدقسمتی سے اس اہم عصری موضوع کو ابھی تک کسی نے ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ ساختیات پر کسی زمانے میں ایک مضمون 'اوراق' کے صفحات پر شائع ہوا تھا بعد میں اس موضوع پر کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔ اس زمانے کے ایک ادیب نے جو پاکستان اور ہندوستان دونوں ہی ملکوں میں اپنی مسلسل محنت اور روابط کی بنا پر اثر و رسوخ قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اپنے تنقیدی مجموعوں میں جدید لسانی فلسفے، معنیات، ساختیات اور ظہریت کے مباحث شامل کیے ہیں لیکن یہ موضوعات باہم گڈمڈ ہو کر رہ گئے ہیں دوسری طرف ان کے بیان میں ابہام بھی ہے اور الجھاؤ بھی ہے۔ یہ مباحث کسی واضح سمت یا مقصد کی طرف رہنمائی نہیں کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں چند اہلِ نظر لسانی تشکیلات کی طرف بھی مائل ہوئے تھے لیکن اس کاوشِ نظر کا کوئی رشتہ لسانی فلسفے سے نہیں جوڑا جا سکتا ہے کیونکہ لسانی فلسفہ روایتی یا مروجہ زبان کی توڑ پھوڑ اور مکمل تخریب کے بعد کسی نئی مقامی یا عالمی زبان کا کوئی تصور پیش نہیں کرتا ہے اور نہ کارنیپ نے "عالمی زبان" کی اصطلاح کو ان معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے لیے زبان ایک سماجی و ارتقائی عمل ہے جس کی تخریب و تعمیر کے لیے چند لوگوں یا کسی ایک ادارے کی منصوبہ بندی بے معنی کوشش ہے۔

جدید مغربی دنیا میں لسانی فلسفہ (لسانیات کا فلسفہ نہیں) سائنس کی شاخ بن کر منظرِ عام پر آیا اور نشو و نما سے گزر کر جلد ہی ایک مستقل شعبۂ علم تسلیم کیا جانے لگا۔ شاعری اور ادب کی ساختیاتی بنیاد زبان اس کے استعمال اور وقت کے جلو میں اس کی ترقی پر ہی قائم ہوتی ہے۔ زبان ہر قسم کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اس کے بغیر اظہار کی تمام صورتیں معدوم ہو کر رہ جاتی ہیں۔ انسانی سماج نے اپنی آفرینش کے بعد سب سے پہلے زبان کو پیدا کیا۔ روایتی فلسفہ کی اصطلاح میں اس کو سماجی فعلیت کا سببِ اول (A PRIORI) قرار دیا جا سکتا ہے۔ لسانی فلسفہ اور سائنس زبان کو مابعد الطبیعاتی اور دیو مالائی معنوں میں کسی عالمِ مثال کا عکس ماننے پر تیار نہیں ہے۔ بیسویں صدی کا بین الاقوامی سائنسی انقلاب مابعد الطبیعات دیو مالا اور اس کے زیرِ سایہ ہزاروں سال سے پرورش پانے والے فلسفے کے حق میں زہرِ قاتل ثابت ہوا اور سخت و سنگلاخ پتھروں کے یہ کوہِ گراں ریت کی دیوار بن گئے۔ سائنس اور فلسفۂ جدید نے مشاہدات و تجربات اور تجرباتی نتائج کی تصدیق پذیری کے طریقۂ کار کو برت کر روایتی فلسفہ اور مابعد الطبیعات سے اشیا و عوامل کے بارے میں قیاسیات اور استخراجی منطق (INDUCTIVE LOGIC) کے تحت لکھی جانے والی دستاویزات کی سند چھین لی اور اس

شعبۂ علم کی ذمہ داریاں خود سنبھال لیں۔ عصرِ حاضر کے سب سے مستند و معتبر عالمی فلسفی وٹگنسٹائین نے لسانی فلسفے کی ابتدا روایتی فلسفے کی نفی سے کی۔ اس نے دعویٰ کیا کہ روایتی فلسفہ میں زبان و بیان کا ابہام اس کے قضیوں کو بے معنی بنا دیتا ہے اور روایتی فلسفہ ابہام و الجھاؤ کے بغیر ایک قدم بھی چلنے کی سکت نہیں رکھتا ہے۔

شعر و ادب اور فلسفے کی دنیا میں "جدیدیت" کے ہمنواؤں نے جو روایت اور مابعد الطبیعات و دیو مالا کے دفاع میں سائنس دشمنی تک پہنچ گئے ابہام و الجھاؤ کو ایک ٹیکنک اور فلسفے کی صورت میں دوبارہ رواج دینے اور مقبول بنانے کے لیے سو جتن کیے لیکن ٹھوس دلائل بیان کی سائنسی منطق سے محرومی کی بنا پر اپنے دعووں اور تجریدی تجربوں کو تسلیم کروانے میں کامیاب نہ ہوئے۔ روایتی فلسفہ کی خستہ حالی اور تخریب کا جس مفکر نے سب سے پہلے اندازہ لگایا وہ سی۔ ای۔ ایم۔ جوڈ ہے۔ اس نے سادہ اور تدریسی زبان میں جدید طبیعات (PHYSICS)، حیاتیات (BIOLOGY) اور بیسویں صدی کی نفسیات (PSYCHOLOGY) سے تشکیل پانے والے نظامِ افکار کو وضاحتی صورت میں پیش کیا۔ اس کے بعد اگر کوئی اہم نام جس کی آفاقیت غیر متنازعہ ہو سکتا ہے تو وہ برٹرینڈ رسل ہے۔ اس نے جدید سائنس کے مسائل کے ساتھ ساتھ لسانی منطق (LOGIC OF LANGUAGE) ایٹمی و مرکب قضیوں اور لسانی تحلیل سے بھی بحث کی ہے۔ روایتی فلسفے کی معدومیت (ANNIHILATION) سے بچانے کے لیے اس کو جدید سائنسی و نفسیاتی علوم اور ریاضی کے مسائل کی تعبیر و تشریح کا ذریعہ بنانے والوں میں اگرچہ جوڈ، رسل اور وایٹ ہیڈ کی پیش رفت قابلِ ذکر رہے گی لیکن اس صورت حال کو ایک بین الاقوامی علمی تحریک اور مستند و مستقل مکتبۂ خیال بنانے کا فریضہ ان فلسفیوں نے ادا کیا جو ویانا اور پراگ حلقوں (CIRCLES) کے بانیان میں تھے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے دوران یہ سلسلہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ آکسفورڈ اور کیمبرج اس کے مراکز بنے جہاں ترتیب کے ساتھ جے۔ ایل آسٹن و رائل (J.L.AUSTIN & RYLE) اور وٹگنسٹائین موجود تھے۔ وٹگنسٹائین اپنی پہلی دستاویز ٹریکٹیٹس (TRACTATUS) لکھنے کے بعد ویانا کے مباحث میں بھی شریک ہوا۔ شہرۂ آفاق سائنس داں البرٹ آئن اسٹائن اور وی آئی لینن نے بھی ویانا اور پراگ کے علمی مکالموں سے دلچسپی لی مگر ان کا رویہ تنقیدی تھا اور دونوں ہی ارنسٹ ماخ کے افکار و نظریات کی بعض صورتوں سے اختلاف کیے بغیر نہیں رہ سکے۔ ویانا سرکل نے جس منطقی ایجابیت کا چراغ روشن کیا تھا اس میں علمِ لسانیات کو مرکزی مقام حاصل تھا۔ اس حوالے سے روایتی فلسفہ مابعد الطبیعات دیو مالا اور جمالیات بھی ان کے موضوعاتی مباحث کا حصہ بنے۔ ایجابیوں نے سائنسی اصولوں کی بنا پر علم کے ان مجموعی شاخوں (OFFSHOOTS) کو غیر ضروری بے مقصد اور لایعنی قرار دے کر دعویٰ کیا کہ زبان کے استعمال کے بارے میں خود آگہی کا مسئلہ اس عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور یہی مسئلہ آرٹس کا بھی ہے۔ منطقی ایجابیوں نے تو جدید فلسفہ کو جدید سائنسی علوم کا دست نگر بنا دیا تھا لیکن آئن اسٹائن نے جو خود اس صدی کا ناقابلِ تردید سائنس داں و فلسفی تھا اس کے خلاف مؤثر آواز اٹھائی اور سائنس کے ساتھ فلسفہ کی خود مختار قلمرو کا بھی دفاع کیا۔ اس موضوع پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے اس نے شاعری، ادب، جمالیات اور موسیقی وغیرہ جیسے مسائل کو بھی چھوا۔ اس نے سائنس و ادب کی زبان کے درمیان حدِ امتیاز کی وضاحت کرتے ہوئے ادبی زبان کے حق میں فیصلہ صادر کیا۔ وہ اپنی بیانیہ زبان کو بھی فکشن اور فلسفہ کی زبان کہتا ہے۔ اپنے انٹرویو اور مضامین میں وہ بار بار اس احساس کا اعادہ کرتا ہے کہ روایتی و مابعد الطبیعاتی فلسفیوں نے اس کے ادبی اسلوب سے فائدہ اٹھا کر اکثر سائنسی حقائق کی تعبیرات و تشریحات کے ذریعے اپنے ذاتی نقطۂ نظر اور عزائم سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ اس طرح لسانیات اور سائنس کے درمیان جو سمبندھ ویانا سرکل والوں اور وٹگنسٹائن نے تلاش کیا تھا آئن اسٹائن اس کے لیے سند ثابت ہوا۔

عصرِ حاضر کی ابتدائی دہائیوں میں جب فلسفۂ جدیدہ نے آکسفورڈ و کیمبرج اور ویانا و پراگ کے علمی اداروں میں بنجر کھیتیاں ہری کر دیں اور جدید

روس میں سائنسی فلسفے کی پذیرائی عروج پر پہنچ گئی تو زبان کے حوالے سے بعض نئے مکاتب بھی منظر عام پر آئے - ان میں سیمانیات یا معنیات (SEMANTICS) - ساختیات - لسانی تشکیلات اور جدید اسلوبیات سرفہرست ہیں تاہم ان کا کوئی رشتہ ویانا سرکل اور لسانی فلسفے سے نہیں جوڑا جا سکتا ہے - معنیات اور ساختیات کی نشو و نما کے لیے انگلستان و فرانس کی آب و ہوا زیادہ سازگار ثابت ہوئی جہاں فلسفہ نتائجیت اور نئی امریکی تنقید و شکاگو اسکول کے سکے چل رہے تھے اور تاریخیت کے خلاف گوریلا جنگ جاری تھی - امریکی نتائجیت اس اعتبار سے قدرے مختلف تھی کہ اس کا رجحان منطقی ایجابیت کی قبولیت پر مائل رہا - چنانچہ جب دوسری جنگ عظیم سے پہلے ویانا و پراگ کی منڈلیں اجڑیں اور بعض سرگرم اراکین امریکہ چلے گئے جن میں مارکس نواز نیوراتھ بھی شامل تھا تو نتائجیت پر ایجابیت کی چھاپ بھی گہری ہو گئی - امریکی فلسفی بہر حال ایجابیت کے ان رجحانات و عزائم کو اپنے شعور کا حصہ نہ بنا سکے جن پر مارکسی نظریات کا پرتو غالب تھا - لسانی فلسفے کے مطالعے کو اس تناظر میں معنیات، نئی امریکی تنقید، شکاگو سرکل ساختیات اور اسلوبیات سے علیحدہ رکھنا ہی زیادہ فائدہ مند ہو گا - "جدید اسلوبیات" کا بنیادی موضوع بھی اگرچہ زبان اور اس کے اسلوبیاتی حوالوں کا تجزیہ ہے تاہم اس کی ٹیکنک اور مقصدیت لسانی فلسفہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی ہے - یہ جدید امریکہ کے جاسوسی نظام کے لیے زیادہ مفید ثابت ہوئی ہے -

لسانی فلسفے کا مطالعہ کرتے ہوئے اس فرق کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے جو اس کے اور لسانیات کے فلسفے کے درمیان ہے - برنارڈ ولیمز (BERNARD WILLIAMS) نے اس فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ لسانیات کا فلسفہ ان سوالوں کو اٹھاتا ہے جو زبان خود پیدا کرتی ہے جب کہ لسانی فلسفہ ایک طریقۂ کار ہے اور ان سوالوں کے جواب دیتا ہے جو فلسفہ اٹھاتا ہے - جان سرل (JOHN SEARLE) کے مطابق لسانیات کا فلسفہ کسی ٹیکنک کا نام نہیں ہے بلکہ ایک مستقل موضوع اور فلسفے کی ایک شاخ ہے -

(جاری ہے)

دوہا: تجزیہ اور چند سوال

شین کاف نظام

اپنے آغاز ہی سے اُردو انجذاب اور اس سے متعلق اوصاف سے مالا مال رہی ہے۔ اس کے ان اوصاف کا انعکاس اس کی اصنافِ ادب پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک طرف اُردو نے اگر ہر نئی صنف کو سمجھنے اور اسے اپنے مذاق و معیار کے مطابق ڈھالنے کی سعیِ مسعود کی تو دوسری طرف اس نے پرانی اصناف کے امکانات کو کھنگالنے کی بھی مقدور بھر کوششیں کی ہیں۔ اس عمل میں جو صنف اس کے مزاج کے مطابق ڈھل گئی وہ اس کا جزوِ لاینفک ہو گئی اور جس سے اس کے مذاق و معیار میں مناسبت و مطابقت پیدا نہیں ہو سکی وہ صنف رفتہ رفتہ طاقِ نسیاں ہو گئی۔ انجذاب کے ساتھ ساتھ اعتدال اُردو کا دوسرا امتیازی وصف رہا ہے۔ اپنے اسی وصف کی بدولت اُردو ان گم شدہ یا فراموش کردہ اصناف سے اپنے رشتے استوار کرنے میں کامیابی حاصل کر سکی جنہیں بنا کسی معقول وجہ کے اُردو سے باہر کر دیا گیا تھا یا جنہیں غیر اُردو اصناف قرار دے دیا گیا۔ دوہے کی صنف بھی ایسی ہی بھولی بسری اصناف میں سے ایک ہے۔

ایک مشہور روایت کے مطابق جب حضرت امیر خسرو اپنے پیر و مرشد اور محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؔ کی میت پر پہنچے تو اُن کے ہونٹوں پر یہ دوہا تھا ؎:

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس

لیکن چند حضرات کے نزدیک حضرت امیر خسرو کے گیتوں، دو سخنوں، کہہ مکرنیوں، پہیلیوں، دوہوں وغیرہم کو اہمیت دینے کی قطعاً ضرورت نہیں، کیوں کہ خود خسرو نے ان کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ خود خسرو نے اپنے ایسے کلام کو درخورِ اعتنا نہیں جانا اس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے ایسے کلام کو اپنے کسی دیوان میں جگہ نہیں دی۔ بادی النظر میں بات وزن دار معلوم ہوتی ہے مگر یہیں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہم نے اس نوعیت کے تمام مفروضات تسلیم کر لیے ہیں؟ دوسری بات یہ ہے کہ ایسا کون ہے جو وثوق سے یہ کہہ سکے کہ حضرت امیر خسرو کے نزدیک بھی اُن کا ایسا کلام معیار سے ساقط تھا؟ اُن کے دیوان فارسی کے ہیں۔ ممکن ہے فارسی کلام کے ساتھ انہوں نے اُردو کلام شائع کرنا یا جمع کرنا ضروری نہ سمجھا ہو اور جیسا کہ اُس عہد کا دستور تھا اُردو میں شعر کہنا ذریعۂ عزت نہیں تھا اور فارسی میں شعر کہنا ایک کمال تھا۔ تیسری بات یہ کہ اگر بہ فرضِ محال یہ ثابت بھی ہو جائے کہ حضرت امیر خسرو کے نزدیک ان کا ایسا کلام پایۂ اعتبار سے ساقط تھا تو اس سے یہ کیسے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا یہ کلام واقعی نظر انداز کیے جانے کے قابل تھا یا آج بھی وہ تلف ہونے دیے جانے کا مستحق ہے؟—

ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کہا تھا کہانی پر اعتبار کرو کہانی کار پر نہیں۔ بہ ظاہر لارنس کی یہ بات کہانی سے متعلق ہے مگر اس کا اطلاق ہر قسم کے آرٹ پر ہو سکتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ تنقید کا سروکار تصنیف سے ہوتا ہے، مصنف یا اس کے قول سے نہیں۔ اگر خسرو کے متعلق مشہور مندرجہ بالا مفروضے کو مستند مان لیا جائے تو ہمارے پاس غالب کے قول کو گوزِ شتر سمجھنے کا کیا جواز ہے؟ غالب نے تو صاف ہی کہا تھا کہ میرا فارسی کلام اہم ہے اُردو کا کلام تو کچھ بھی نہیں ہے۔ کیا ہم نے اُن کی یہ بات مان لی؟ نہیں مانی! اور معاف کیجیے نہ مان کر ایسی کوئی گستاخی بھی نہیں کی جس کے لیے ہمیں غالب سے معذرت خواہ ہونا پڑے۔ جو ہمارے نزدیک اچھا تھا اُسے ہم نے سر آنکھوں پر جگہ دی جو غالب کے نزدیک اچھا تھا اُسے سینے سے لگا لیا۔ کیا بُرا کیا؟ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ بات تو اتنی ہی ہے کہ مفروضوں کو مفروضے ہی ماننا چاہیئے مگر افسوس تو اس بات کا ہے کہ ایسے ہی مفروضوں کے پیشِ نظر ہم نے اُردو کے اس عظیم شاعر جو کچھ لوگوں کے نزدیک اُردو کا پہلا شاعر بھی ہے، کا کلام ضائع کر دیا اور اب اکثر ہم یہ کہتے سنائی دیتے ہیں کہ یہ کلام مستند نہیں ہے۔ اس میں گھال میل اور گھپلا بہت ہو گیا ہے۔ مجھ جیسی جس کے گمان میں آئی۔ تو اس روایت کی رو سے دوہے کے ضمن میں یہ بڑی بات ٹھہری کہ امیر خسرو جیسا فارسی کا قادر الکلام شاعر، جب اپنی زندگی کے عظیم ترین سانحہ سے دوچار ہونے کے بعد، اپنی قلبی کیفیت کے متعلق مظہر ہوتا ہے تو کسی فارسی صنفِ سخن یا مرثیے یا نوحہ کے فارم میں نہیں بلکہ اُسی ہندوستانی ہیئت میں جس کا نام دوہا ہے۔

دوہا برِصغیر کی تہذیب کا شناخت نامہ ہے۔ اپنے مضمون "دوہے کا کلچر" میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

"دوہے کی ایک اپنی فرہنگ اور ایک اپنا کلچر ہے جو اس برِصغیر کے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے ماضی کا ثمرہ بھی ہے اور مظہر بھی۔ شاید ہی کوئی شعری صنف بیک وقت اتنی رجعت پسند اور جدیدیت نواز ہو جتنی کہ دوہے کی صنف جو اپنے قدیم لہجہ اور مزاج کو خود میں سمونے پر ہمہ وقت مستعد دکھائی دیتی ہو۔"[1]

مختلف زبانوں کے دوہے شاہد ہیں کہ دوہا صنف میں زندگی کی پوری عکاسی موجود ہے۔ قدرت و فطرت کے اسرار کی عقدہ کشائی کی کوششیں ہیں تو جسمانی و روحانی رشتوں کی دریافت و بازیافت بھی ملتی ہے۔ مکمل سپردگی کے عہد، بھگتی کال کے سنتوں کی پرارتھنائیں، تنبیہہ و تلقین کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر بھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ دوہا صنف میں حیات و کائنات کے ہر مسئلہ کا ذکر ہے۔ عوامی ادب کے دوہوں میں تو مختلف موضوعات کی قوسِ قزح ملتی ہے۔ کہیں انسانی خیر سگالی کی باتیں تو کہیں تاریخی یاد داشتیں، کہیں تیج تیوہار کے قصے تو کہیں میلے ٹھیلے، کہیں موسمیات کے متعلق پیشین گوئیاں تو کہیں نیتی کی نصیحتیں، اور یہ سب ایسی وافر تعداد میں کہ اگر انہیں جمع کیجیے تو دفتر درکار ہوں۔ معلوم نہیں کس خیال کی رو میں ہم اُردو والوں نے اپنے آبا و اجداد کے احساس و ادراک، تجربات و مشاہدات، انسانی ارتقا کی تاریخی دستاویز اور ثقافتی سرمائے کے ایسے بیش بہا خزانے کو نہ صرف یہ کہ قدر و منزلت کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس سے اجتناب و احتساب کا سلوک روا رکھتے ہوئے اپنی لاتعلقی کا اظہار بھی کیا۔ دوسری زبانوں کے لوگوں نے کہا کہ یہ گہر پارہ لاوارث ہے نا، لائیے انہیں ہم اپنے دامن میں ڈال لیتے ہیں اور اس طرح وہ مشترکہ سرمایے کے واحد مالک بن بیٹھے۔ اس کی ایک مثال ہندی ہے جس نے برج، اودھی، وغیرہ زبانوں کو ہندی کی ہی ابتدائی یا قدیم شکل جان مان کر اس کے ادبی سرمائے کو اپنا لیا اور مالا مال ہو گئی۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہماری PURITAN پیورٹن مزاجی نے ایسے فیصلہ کن مراحل پر اکثر ہمیں دھوکا دیا اور اس کی وجہ سے ہماری زبان کو ناقابلِ تلافی نقصان اُٹھانے پڑے۔ دوہا چاہے کسی بھی وجہ سے ہندی صنف قرار دیا گیا ہو، چاہے کسی بھی جذبے یا خیال کے تحت ہم نے اپنی عروضی کتب کو دوہے کے ذکر سے پاک و صاف رکھا ہو لیکن

---

[1] نئے تناظر: ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص۱۹

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ آج دوہا ہندی سے کہیں زیادہ اُردو میں مقبول و مروج ہے۔ ہمارے شعراء نے نہ صرف دوہا بلکہ دوہے کے وزن پر دیگر اصناف میں بھی قابلِ قدر کامیاب تجربے کیے اور اُردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ اُن کا ذکر نہ یہاں ممکن ہے نہ مقصود۔ اس پر پھر کبھی۔ ابھی تو یہی کہوں گا کہ دیکھئے تو سہی کہ تُلسی، کبیر، رحیم، ملک محمد جائسی، ورند، میرا، نانک، مُلّا داؤد، بہاری وغیرہ کی روایت میں ہمارے شعرا نے کیسے کیسے دوہے کہے ہیں۔ متقدمین و متاخرین کا ذکر چھوڑیئے جدید عہد اور ماضی قریب کے شعرا میں فراق گورکھپوری، جمیل الدین عالی، سرشار بلند شہری، کرشن موہن، عبدالعزیز خالد، کرشن مراری، چندر بھان خیال، پرتو روہیلہ، رشید قیصرانی، حامد برگی، شاہد صدیقی، بھگوان داس اعجاز، مدان ہوش سرحدی، اے۔ ڈی۔ راہی وغیرہ کے دوہے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ان حضرات نے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے دوہا صنف اختیار نہیں کی ہے بلکہ اس صنف کو ان حضرات نے سنجیدگی سے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، ان میں سے چند حضرات نے تو دوہوں کے مجموعے بھی شائع کیے ہیں۔ جی تو یہ چاہتا ہے کہ ہر شاعر کے دوہے پیش کیے جائیں لیکن کچھ کام تو قاری کے لیے بھی چھوڑنا چاہیئے، اس لیے یہ کام قاری کے سپرد کرتے ہوئے آیئے ہم دوہے کے خدوخال پہچاننے کی سعی کرتے ہیں۔

شعری صنف کی شناخت دو طرح سے ممکن ہے ایک زبان کا استعمال (زبان و بیان مفہوم و مافیہ سے الگ نہیں) دوسرا اس کا عروضی نظام۔ (عروضی کتب دوہے کے ذکر سے خالی ہیں) تب ہمارے سامنے رہ جاتے ہیں دوہے، جن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کسی معیار کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے سوائے اس کے کہ دوہا مطلع جیسی ایک چیز ہوتا ہے۔ یعنی مختلف بحور میں کہے گئے مطلعے دوہے کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ایسے میں ہم کیا کریں؟ اس میں تو شک نہیں کہ غزل کے مطلع اور دوہے میں مماثلت ہوتی ہے لیکن جس طرح ہر چار مربوط مصرعے رباعی کہلانے کے مستحق نہیں ہوتے ویسے ہی ہر مطلع دوہا نہیں کہا جا سکتا۔ تعجب ہے کہ جس دوہے سے ڈاکٹر راہی معصوم رضا غزل کا رشتہ جوڑتے ہیں اُس دوہے کی شناخت ہمارے پاس نہیں ہے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا لکھتے ہیں:

ہماری غزل فارسی غزل کی توسیع نہیں ہے بلکہ ہندوستانی ادبی روایتوں کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ خود ایران میں کسی "یک بیتی" ہیئت کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ایرانی غزل تشبیب سے برآمد ہوئی اور تشبیب چونکہ ایک اکائی ہے اس لیے ایرانی غزل کے مزاج میں ایک تسلسل ہے۔ ابتدائی غزلوں میں یہ تسلسل دیکھا بھی جا سکتا ہے۔ پھر آخر وہ تسلسل کیسے ختم ہوا اور غزل کا ہر شعر آزاد کیسے ہوگیا۔ اسے ہیئت میں معمولی سی تبدیلی کہہ کر گزر جانا صحیح نہیں ہے..... تشبیب کا ہر شعر آزاد اور مکمل نہیں ہوتا۔ غزل کا ہر شعر آزاد اور مکمل ہوتا ہے۔ تو پھر کیسے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں ہیئتیں ایک ہیں۔ یعنی خود ایرانی غزل کی بنیاد بدل گئی ہے..

ایرانی غزل نے جب تشبیب کے تسلسل کی زنجیروں سے آزاد ہونا چاہا تو اسے ہندوستانی کی دو یک بیتی ہیئتوں نے سہارا دیا۔ یہ دوہے اور سورٹھے کی ہیئتیں ہیں۔ یہ بات ثابت نہیں کی جا سکتی یہ بات دیکھی جا سکتی ہے .....[1]

دوہوں کی چھان بین کے لیے ایک چیز اور ہے لغت۔ فرہنگِ آصفیہ میں لکھا ہے: دوہا / دوہرا، مذکر، جوڑا، بیت، دو مصرعوں کا ہندی شعر۔[2] لغت کی اپنی حدود ہیں۔ ایسے میں ہندی سے رجوع کرنے کے علاوہ کیا چارہ ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جب ہم یہ مان رہے ہیں کہ دوہا تو اُردو کی اصنافِ سخن میں سے ہے پھر ہندی کی طرف رجوع کیوں کریں؟ سوال تو واجب ہے مگر ایک مدتِ مدید سے ہم نے دوہے سے رشتہ منقطع کر لیا ہے یہ بھی تو حقیقت ہے اور اسے ہندی صنف قرار دے دیا ہے۔ دوہا چھند جو اب صرف ہندی کی وراثت ہے کسی زمانے میں اُردو اور ہندی کی مشترکہ امانت تھی (اُس وقت اُردو ہندی کا قضیہ ہی کہاں تھا؟) میری حقیر رائے میں تو دوہا آج بھی مشترکہ وراثت ہے اکیلی ہندی اس کی مالک نہیں ہو سکتی۔ خیر اس سے پہلے کہ ہم ہندی سے رجوع کریں پہلے

---

[1] تنقیدِ غزل؛ ڈاکٹر راہی معصوم رضا (تنقید کے بنیادی مسائل؛ مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور ص ۲۰۵ تا ص ۲۰۶)۔

[2] فرہنگِ آصفیہ جلد دوم ص ۲۸۷۔

اپنے علماء کی رائے دیکھ لیں کہ وہ اس ضمن میں کیا کہتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

اس (دوہے) نے برصغیر کے دونوں ثقافتی دھاروں ہی کو خود میں جذب نہیں کیا بلکہ اپنی ہیئت کی تشکیل میں بھی اس دوئی کو بڑی خوبصورتی سے برقرار رکھا۔ چنانچہ دیکھیے کہ ہر دوہے کے نہ صرف دو ہم قافیہ مصرعے ہوتے ہیں (دوہا کی لفظی ترکیب بھی اس امر کی طرف اشارہ ہے) بلکہ اس کا ہر مصرعہ بھی تیرہ اور گیارہ ماتراؤں میں منقسم ہے اور ان دونوں حصوں کے درمیان ٹھہراؤ یا وشرام کا لمحہ بھی ابھرتا ہے ..... دوہا شاید وہ واحد صنفِ شعر ہے جس نے برصغیر کے بطون میں موجود دو نمایاں ثقافتی میلانات کو اپنی ہیئت یا فارم میں اس طرح منعکس کیا ہے کہ یہ ہیئت بجائے خود ثنویت کی ایک درخشاں مثال بن گئی ہے۔ لہٰذا اگر یہ کہیں کہ دوہے کا کلچر اس کے خدوخال میں بھی موجود ہے تو یہ بات تعجب خیز تو ہوگی مگر غلط ہرگز نہیں۔[۱]

ڈاکٹر وزیر آغا کے مندرجہ بالا اقتباس سے بظاہر ہوتا ہے کہ دوہے کا ایک مخصوص وزن ہوتا ہے۔ جو مطلع اس مخصوص وزن کے تقاضے پورے کرتا ہے وہی دوہا کہلانے کا مستحق ہے۔ مایہ ناز نقاد و محقق پروفیسر گیان چند بھی ایسا ہی خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

"دوہے میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرع کے دو جز ہوتے ہیں۔ پہلا تیرہ ماتراؤں کا دوسرا گیارہ ماتراؤں کا۔ مصرع کے شروع میں فعول لانا ممنوع ہے اور آخر میں فاع یا فعول یا فعلان یا فعْلان لانا ضروری ہے۔"[۲]

گیان چند صاحب کے اقتباس سے ماترائی نظام کے علاوہ مصرع کے آغاز و انجام کی بھی وضاحت ہوگئی اور یہ معلوم ہوا کہ آغاز میں فعول نہیں لانا چاہیئے اور مصرع کا اختتام فاع، فعول، فعِلان اور فعْلان میں سے کسی ایک پر ضروری ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر عنوان چشتی کی بھی یہی رائے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ دونوں مقفیٰ ہوتے ہیں۔ اس کی شکل غزل کے مطلع سے ملتی جلتی ہے۔ اس کا ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے مصرع کے پہلے حصے کو سم کہتے ہیں اس میں تیرہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوسرا حصہ وشم کہلاتا ہے اس میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوسرے مصرعے کے دونوں حصے کے بالترتیب یہی نام ہیں اور ماتراؤں کی تعداد بھی پہلے مصرعے کے مطابق ہوتی ہے۔ دوہے کے ہر مصرعے کے ہر حصہ کو پاد یا چرن کہتے ہیں۔ دوہے کے پہلے اور دوسرے مصرع کے پہلے حصے کے شروع میں جگن نہیں ہونا چاہیئے۔ اسی طرح پہلے اور دوسرے مصرع کے آخر میں لگھو ماترا ہونی چاہیئے۔"[۳]

اپنی اسی تصنیف میں پروفیسر عنوان چشتی نے ڈاکٹر بھولا شنکر ویاس کے حوالے سے لکھا ہے:

"دوہا چھند کے ۲۳ اقسام ہیں۔ ہر قسم میں ایک گرو گھٹتا ہے اور لگھو بڑھتے جاتے ہیں۔ ان قسموں کو ایک نقشے کے ذریعہ اس طرح دکھایا جا سکتا ہے:

نمبر شمار	نام دوہا	تعداد گرو	تعداد لگھو	کل اکشر
۱	بھرمر	۲۲	۴	۲۶
۲	بھرامر	۲۱	۶	۲۷

۱۔ نئے تناظر صفحہ ۵۳۔

۲۔ کرشن موہن کے دوہے "تحریک" (دہلی) ستمبر ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۳۔

۳۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے صفحہ ۱۶۳۔

نمبر شمار	نام دوہا	تعداد گرو	تعداد لگھو	کل اکشر
۳	شرَبھ	۲۰	۸	۲۸
۴	شیئن	۱۹	۱۰	۲۹
۵	منڈوک	۱۸	۱۲	۳۰
۶	مُرکٹ	۱۷	۱۴	۳۱
۷	کرَبھ	۱۶	۱۶	۳۲
۸	نَر	۱۵	۱۸	۳۳
۹	مَرال	۱۴	۲۰	۳۴
۱۰	مدکل	۱۳	۲۲	۳۵
۱۱	پیودھر	۱۲	۲۴	۳۶
۱۲	بَل	۱۱	۲۶	۳۷
۱۳	بانر	۱۰	۲۸	۳۸
۱۴	ترکل	۹	۳۰	۳۹
۱۵	کچھپ	۸	۳۲	۴۰
۱۶	مَتیہ	۷	۳۴	۴۱
۱۷	شاردُل	۶	۳۶	۴۲
۱۸	اہی ور	۵	۳۸	۴۳
۱۹	ویاگھر	۴	۴۰	۴۴
۲۰	وڈال	۳	۴۲	۴۵
۲۱	شُنَک	۲	۴۴	۴۶
۲۲	اُندر	۱	۴۶	۴۷
۲۳	سرپ	۰	۴۸	۴۸ [1]

پروفیسر گیان چند نے اپنے مضمون "کرشن موہن کے دوہے"[2] میں دوہا صنف کے وزن کو اردو عروض کے ارکان میں ظاہر کیا ہے اور ہر مصرع کے جزوِ اوّل اور جزوِ دوم کی ساخت کو واضح کیا ہے۔ مندرجہ ذیل نقشہ میں بقول گیان چند صاحب جہاں 'فعل' لکھا گیا ہے وہاں ان کی مراد میں متحرک ہے

(i) گرو کے بتدریج گھٹنے اور لگھو کے بتدریج بڑھنے کے باوجود ان کا ماترائی نظام ۱۳ : ۱۱ / ۱۳ : ۱۱ ہی رہے گا۔ اس میں یہی صنعت ہے کہ گھو بڑھے اور گرو گھٹے مگر اس ماترائی نظام میں فرق نہ آنے پائے۔ (ii) راجستھانی اور دوسری زبانوں میں بھی دوہوں کے بھید تو یہی ہیں بس نام میں فرق ہے۔

اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص۱۶۳ تا ص۱۶۴ (iii) مطبوعہ تحریک (دہلی) ستمبر ۱۹۶۷ء۔

اور جہاں "فاع" لکھا ہے وہاں ان کی مراد "فعل" بہ سکونِ عین ہے۔ اسی طرح "فعلن" بہ تحریکِ عین کو "فِعِلن" اور فعلان بہ سکونِ عین کو فیلان لکھا گیا ہے۔ ایسا اس لیے کیا گیا کہ ایک نئی غلطی کے راہ پانے کا امکان نہ رہے۔

مصرع اوّل کا نقشہ:-

۱	فعلن	فعلن	فاعلن
۲	فعلن	فعلن	فاعلن
۳	فیلن	فعلن	فاعلن
۴	فیلن	فیلن	فاعلن
۵	مفاعلن	فع	فاعلن
۶	فعل	فاعلن	فاعلن
۷	فاع	فاعلن	فاعلن
۸	فع	فعلاتن	فاعلن
۹	فعلاتن	فعلن	فعل
۱۰	مفاعلن	فعلن	فعل
۱۱	فعلن	فعل	مفاعلن
۱۲	فیلن	فعل	مفاعلن
۱۳	فع	فعلان	مفاعلن
۱۴	فیلن	فاع	مفاعلن

مصرع کا جُزوِ اوّل مندرجہ بالا اوزان میں سے کسی ایک میں ہو سکتا ہے اور مصرع کا جُزوِ دوم ذیل کے ۲۶ اوزان میں سے کسی میں بھی ہو سکتا ہے:

۱	فعلن	فعلن	فاع
۲	فعلن	فیلن	فاع
۳	فیلن	فعلن	فاع
۴	فیلن	فیلن	فاع
۵	فعل	فعل	فیلان
۶	فعل	فاعلن	فاع
۷	فاع	فاعلن	فاع
۸	فع	فعلن	فیلان
۹	فیلن	فعل	فعول

۱۰-	فعلن	فعل	فعول
۱۱-	فَیلن	فع	فِعلان
۱۲-	فعلن	فع	فعلان
۱۳-	فع	فعلن	فع
۱۴-	فعلن	فعلن	فع
۱۵-	فعلن	فَیلن	فع
۱۶-	فَیلن	فعلن	فع
۱۷-	فَیلن	فَیلن	فع
۱۸-	فعل	فعل	فَیلن
۱۹-	فعل	فاعلن	فع
۲۰-	فاع	فاعلن	فع
۲۱-	فع	فعلن	فَیلن
۲۲-	فَیلن	فعل	فعل
۲۳-	فعلن	فعل	فعل
۲۴-	فَیلن	فع	فعلن
۲۵-	فعلن	فع	فعلن
۲۶-	فع	فعلن	فعلن

دونوں اجزا کے اجتماع سے ۱۴×۲۶ = ۳۶۴ وزن بنتے ہیں۔ یہ سب اوزان مساوی اور متبادل ہیں۔ ان میں ۱۸۲ وزن ۲۴ ماتراؤں کے اور ۱۸۲ وزن ۲۳ ماترا کے ہوں گے۔ اُردو اور ہندی میں جہاں کہیں دوہا نظر آئے انہیں اوزان میں سے کسی ایک میں ہوگا۔ اگر نہیں ہے تو وہ غیر موزوں ہے۔لے پروفیسر گیان چند کے بتائے گئے نقشے سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ دوہے میں ۲۴ کے ساتھ ۲۳ ماترائیں بھی ہو سکتی ہیں۔ دوسری یہ کہ مصرع کے جُزوِ اوّل میں تو ماتراؤں کی تعداد ۱۳ ہی ہوگی ہاں جُزوِ دوم میں کبھی گیارہ اور کبھی دس ماترائیں بھی ہو سکتی ہیں جیسا کہ مصرع کے جُزوِ دوم کے نقشے میں وزن نمبر ۱۴ تا ۲۶ بتایا گیا ہے۔ تو اس طرح ہماری معلومات میں ایک اور اضافہ ہوا۔

اُردو میں ماترائیں شمار کرنے میں دقّت پیش آتی ہے اس کی دو خاص وجوہ ہیں (۱) ہم اس طریقۂ تقطیع سے ناآشنا ہیں۔ (۲) ہمارا عروضی نظام کچھ ایسا ہے یا یوں کہیے کہ ہم نے اُسے ایسا بنا لیا ہے اور ایسے لکیر کے فقیر ہو کے رہ گئے ہیں کہ اس میں ترمیم کی گنجائش نہیں رہی۔ اگر کوئی کوشش کرتا بھی ہے تو عروضی لٹھ لے کر پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ اکثر اُردو کے مزاج و مذاق کی دہائی دی جاتی ہے لیکن دہائی دینے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ مزاج و مذاق اضافی چیز ہے اُن میں تبدیلی

لے دکرشن موہن کے دوہے، از گیان چند۔ مطبوعہ 'تحریک'، دہلی، ستمبر ۱۹۶۰ء۔

ممکن ہے۔ خیر یہ تو الگ بحث ہے۔ ابھی تو صرف اتنے پر اکتفا کی جاتی ہے کہ اگر ہم ہندی کی طرح ماترائیں شمار کرنا سیکھنا چاہیں تو اُردو عروض میں معمولی شُدبُد بہت ہے۔ پروفیسر گیانؔ چند نے اس ضمن میں بڑا کار آمد مشورہ دیا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے۔

"ماترائیں گننے کی ترکیب یہ ہے کہ کسی مصرع کو موزوں پڑھیئے یعنی اس میں جو حرف دب رہے ہیں انہیں محذوف مان لیجے اور اس کے بعد تلفظ کے مطابق حروف کی تعداد گن لیجیے، یہ مصرع کی تعداد ہوگی۔ اُردو املا ماتراؤں کی تعداد بڑی خوبی سے ظاہر کرتی ہے"[1]

ماترائیں گننا چاہیں یا سیکھنا چاہیں تو گیان چند صاحب نے جو آسان سا طریقہ بتایا وہ آپ کے سامنے رکھ دیا۔ میری ناچیز رائے میں اس سے آسان تو سبب اور وتد بھی نہیں ہو سکتے۔ خیر بات اُردو دوہے کی ہے تو مندرجہ بالا اوزان کی رُو سے اگر اُردو دوہوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہمارے یہاں اس کی پابندی بہت کم ہو سکی ہے۔ ہمارے اکثر دوہے سرسی چھند میں ملتے ہیں۔ آپ سوچیں گے یہ سرسی چھند نئی بلا کہاں سے نازل ہو گئی مگر جب معاملہ ہی پیچیدہ ہو تو کیا کیا جائے۔ ہندی کی عروضی کتب میں تو سرسی چھند کے متعلق خاصہ تفصیل سے لکھا ہی گیا ہے مگر ہمارے علماء و اساتذہ نے بھی اس باب میں بہت کچھ لکھا ہے۔ پروفیسر گیانؔ چند لکھتے ہیں :

"سرسی میں ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرعہ دو اجزا سے مرکب ہوتا ہے۔ پہلے جُز میں ۱۶ ماترائیں اور دوسرے میں ۱۱۔ آخر میں فاع لانا ضروری ہے۔ اُردو میں بعض اوقات مصرع کو فع پر ختم کرکے ۲۶ ماتراؤں پر اکتفا کی گئی ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔"[2]

پروفیسر عنوانؔ چشتی لکھتے ہیں :

"سرسی میں ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ سرسی کے دونوں مصرع دوہے کی طرح باہم مقفیٰ ہوتے ہیں اور دونوں مصرعوں کے پہلے حصّہ میں ۱۶ اور دوسرے حصّہ میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں حصّوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ سرسی چھند کے آخر میں ایک گُرو اور ایک لگھو ہوتا ہے"[3]

اب جمیل الدین عالیؔ کا یہ دوہا دیکھیے ؎

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اُڑ جائے

پہلے مصرع کے جُزوِ اوّل میں ۱۶ ماترائیں (بھی کا بھ) جزو دوم میں ۱۱ ماترائیں (ہائے کو یعنی ایک لگھو) ہیں۔ دوسرے مصرع کے جزوِ اوّل میں ۱۶ ماترائیں (سے کا س) جزوِ دوم میں ۱۱ ماترائیں (ئے کا وہی عمل) ہیں۔

عالیؔ صاحب کا ایک اور دوہا دیکھیے :

سور، کبیر، بہاری، میرا رحمن، تلسی داس
سب کی سیوا کی پر عالیؔ گئی نہ من کی پیاس

مصرعِ اوّل کے جُزوِ اوّل میں ۱۶ ماترائیں (کوئی حرف نہیں دبا) اور جُزوِ دوم میں ۱۱ ماترائیں (کوئی حرف نہیں دبا) کل میزان ۲۷۔ مصرعِ ثانی کے جزوِ اوّل میں ۱۶ ماترائیں (کوئی حرف نہیں دبا) اور جزوِ دوم میں آخری لفظ 'پیاس' کا 'پاس' ہوگیا اور گیارہ ماترائیں رہ گئیں کل میزان ۲۷ ماترائیں۔ اس سے یہ ظاہر

---

[1] 'کرشن موہن کے دوہے' از گیان چند۔ مطبوعہ 'تحریک' دہلی، ستمبر ۱۹۶۷ء۔

[2] ایضاً۔

[3] اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۶۵

ہوا کہ حالی صاحب کا یہ دوہا سرسی چھند پر بھی کھرا اُترتا ہے اور مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اگر ان دوہوں کو کوئی 'سرسی چھند' کا نام دے گا تو اُسے ہم غلط نہیں کہہ سکتے۔ لیکن مسئلہ تب پیش آئے گا جب ہم انہیں دوہوں کا اسم عطا کرنا چاہیں گے۔ مندرجہ بالا اقتباسات سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دوہے میں جُزوِ اوّل کی ماترائیں ۱۳ ہونی چاہییں اور جزو دوم میں ۱۱ یا ۱۰ (گیان چند صاحب کے بتائے گئے نقشے کے مطابق)، تب ہم انہیں دوہا کیسے کہیں ! اس ضمن میں حتمی فیصلے سے پہلے اگر ایک نظر ہندی عروض کے اس باب پر بھی ڈال لیں جن میں دوہوں کا ذکر آیا ہے تو بات کو ایک نیا موڑ مل سکتا ہے اور اس طرح ہم یہ بھی سمجھ لیں گے کہ ہندی میں دوہا چھند کی کیا کیفیت ہے یا رہی ہے۔

سنسکرت روایت میں تالیف و تصنیف ہوئی عروضی کتب میں دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ وجہ غالباً یہ ہو کہ قدیم سنسکرت زبان میں دوہا کہنے کا رواج ہی نہ رہا ہو۔ سنسکرت کی قدیم ترین عروضی کتاب چھندسوترم (छन्दःसूत्रम्) چھندو کلش گرنتھ میں بھی دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ سنسکرت کے دیگر چھند شاستر کی کتب مثلاً جے دیو کا "جے دیو چھندس"، کالیداس کے "شُرت بودھ"، جے کیرتی کے "چھندونشاسنم" (छन्दोऽनुशासनम्)، کشیمیندر کے "سورت تلک" وغیرہ میں بھی دوہے کا ذکر نہیں ملتا۔ آٹھویں صدی کے چھند لکش کار ورہانک نے دوہے کی ابتدائی شکل (दुवहअ) (द्विपथक) دُودہا (دوِی پتھک) (उवदुवहअ) کا ذکر کیا ہے۔ جسے انہوں نے دوپادیا چرن یعنی دو مصرعوں والا چھند مانا ہے۔ سویمبھو (स्वयंभू) نے دُودہا کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ (i) (اُودُودہا) جس میں ماتراؤں کا التزام ۱۴/۱۲ : ۱۴/۱۲ یعنی پہلے اور تیسرے جزو میں ۱۴ : ۱۴ ماترائیں اور دوسرے چوتھے جزو میں ۱۲ : ۱۲ ماترائیں ہوتی ہیں۔ (ii) (अवदुवहअ) (اودُودہا) جس میں ماتراؤں کا التزام ۱۲/۱۴ : ۱۲/۱۴ ہوتا ہے یعنی پہلے اور تیسرے جزو میں ۱۲ : ۱۲ اور دوسرے چوتھے جزو میں ۱۴ : ۱۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔

دوہا لفظ کے ضمن میں بھی کئی خیالات مروّج ہیں۔ ممکن ہے سنسکرت 'द्विपथक' سے مرورِ ایام میں مسخ ہوکر दुवहअ بنا، جس کا استعمال وِرہانک اور سویمبھو دونوں نے کیا۔ اسی مسخ شدہ صورت سے ہندی 'دوہا'، 'दूहा' اور اس کی ارتقا پذیر شکل دوہا ہوئی ہو۔ 'دوہک' لفظ کا استعمال ہیم چندر نے اپنے چھند و نُشاسن میں کیا ہے۔ ایک خیال کے مطابق یہ دوہا یا दोहअ کا مصنوعی روپ ہے یعنی یہ سنسکرت سے بنایا گیا ہے۔ جو بھی ہو اتنا تو طے ہی ہے کہ 'دوہا' کی شکل 'दुवहअ' اور سورٹھا کی قدیم شکل अवदुवहअ چھندنویں صدی کے ہندی عروضیوں کے یہاں موجود تھی۔

'کوی درپن' جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ میں दुवहअ کے لیے 'دوہا' दोहअ لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس کتاب میں ایک نئی بات یہ ہے اس میں दोहअ (دوہا) کے سم پادوں، جسے پروفیسر عنوان چشتی کے مطابق پہلا اور تیسرا جزو کہنا چاہیے، کا اختتام گرو گھُرو (ءا) پر کرنے کی ہدایت ہے۔ پراکرت پینگلم (प्राकृत पैंगलम) میں دوہا لفظ آگیا ہے اور اُس میں ماترائی التزام ۱۳ : ۱۱ / ۱۳ : ۱۱ دیا گیا ہے۔ اسی میں پروفیسر عنوان چشتی کے بتائے گئے دوہوں کے بھرمر، بھرامر وغیرہ ۲۳ بھیدوں کا بھی ذکر ہے۔ اس میں گن ودھان — ۶ + ۴ + ۳ = ۱۳، ۶ + ۴ + ۱ = ۱۱ بھی بتایا گیا ہے اور اسی کا الٹ یعنی ۱۱ : ۱۳ / ۱۱ : ۱۳ کو سورٹھا کہا ہے۔ کوی درپن کے مصنف نے دوہا کے بھید اُودوہیہ उवदोहअ ۱۲ : ۱۱ / ۱۲ : ۱۱ اور سندوہیہ संदोहअ ۱۵ : ۱۱ / ۱۵ : ۱۱ کا بھی ذکر کیا ہے۔ دوہے کی اسی قسم کو ہندی عروضیوں مثلاً بھکھاری داس، جانی بہاری لال اور جگن ناتھ پرشاد نے بھانو دوہا کہا ہے۔ ہردیو داس نے ایک اور دوہے کی قسم کا ذکر کیا ہے۔ اس کا ماترائی التزام ۱۲ : ۷ / ۱۲ : ۷ ہے۔ بھکھاری داس نے اسے دُمِلا (दुमिला) اور بھانو نے بروے (बरवै) کہا ہے۔ اُودوہیہ کو بھکھاری داس اور جان بہاری لال نے 'دوبرا' کہا ہے۔ ہردیو داس نے اسے 'پنچا دوہا' کہا ہے اور اس کے ۱۲ بھید بتائے ہیں۔ خیر، اس کی تفصیل کے لیے تو دفتر درکار ہے۔ اجمالاً ذکر یہاں مقصود تھا۔ تو مختلف ادوار سے گزرتے گزرتے آج دوہا چھند جہاں پہنچا ہے یا جسے اب متفقہ طور پر ہندی علما نے تسلیم کیا ہے وہ ۱۳ : ۱۱ کا ماترائی التزام ہے۔ نہ صرف ہندی بلکہ گجراتی اور راجستھانی میں بھی یہی تسلیم

کیا گیا ہے۔ تفصیل کے لیے پنگل سرومنی، رگھوناتھ روپک، ورت پنگل وغیرہ دیکھے جا سکتے ہیں۔

دوہے کے باب میں ڈاکٹر شونندن پرشاد کا ارشاد بھی توجہ طلب ہے۔ موصوف کے مطابق ہندی کے اکثر ماترک چھند عوامی موسیقی سے ماخوذ یا اس پر مبنی ہیں۔ اُن کا ماننا ہے کہ دوہے کا ماخذ لوک چھند کبھی عوام میں آٹھ ماتراؤں میں تال بند کر گایا جاتا ہوگا لیکن جب ملفوظی روایت مکتوبی روایت میں تبدیل ہونے لگی تو دوہے کی موجودہ شکل سامنے آئی ہوگی۔ یہاں یہ ذکر بھی بے محل نہیں ہوگا کہ دوہے کی موجودہ شکل کم از کم چھ سو سال پرانی ہے۔

پنگل یا ہندی عروض کی کتب پڑھتے وقت ایک اور دلچسپ بات سامنے آئی جس کا دوہے سے تعلق نہیں لیکن پنگل کا مزاج سمجھنے میں وہ شاید ہماری مدد کرے۔ رگھوناتھ روپک کے مصنف نے لکھا ہے کہ انسانی تاریخ کے کسی عہد میں پنگل نامی سانپ نے زمین پر از حد ظلم کیا۔ اُس کا ظلم گروڑ سے برداشت نہیں ہوا، ویسے بھی گروڑ اور سانپ میں ازلی دشمنی ہے۔ گروڑ سانپ کو ختم کرنے پر آمادہ ہوا۔ سانپ نے جب موت کو سامنے پایا تو اس نے گروڑ سے کہا میرے پاس ایک علم (ودیا) ہے مجھے مارنے سے پہلے وہ آپ سے لیجیے۔ گروڑ سے مہلت پا کر وہ پنگل نامی سانپ چھند ودیا (علم عروض) لکھنے لگا اس طرح چھند ودیا یا پنگل شاستر کا جنم ہوا۔[1]

جب ہم یہاں تک پہنچے ہیں تو پنگل شاستریوں کی ایک اور دلچسپ بات بھی دیکھتے چلیے، ویسے اس بات کا تعلق دوہا چھند سے نہیں ہے یہ ایک وہم محض معلوم ہوتی ہے لیکن ہے۔ اس کا اعتبار اُن کے نزدیک ضروری ہے۔ یعنی شعری تخلیق کا آغاز ان ممنوع حروف سے نہ ہو۔ ان حروف کو انہوں نے دگدھاکشر दग्धाक्षर کہا ہے۔ ہمارے یہاں آتشیں حروف کا جو تصور ہے یہ تصور بھی کچھ ویسا ہی ہے۔ کچھ علما کے نزدیک اِن حروف کی تعداد آٹھ ہے۔ اور کچھ کے نزدیک ۱۸۔ وہ حروف ہیں۔ ج، ہ، جھ، دھ، ر، گھ، ن، اور بھ۔ جن حضرات کے نزدیک ایسے حروف کی تعداد ۱۸ ہے وہ ان آٹھ حروف کے علاوہ دس اور حروف بتاتے ہیں اور وہ یہ ہیں۔ چ، گ، ڈ، ٹھ، ٹ، تھ، ل، پ اور م۔ ان حضرات کی رائے کے مطابق ان حروف سے شروع ہونے والی تخلیق نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔ دگدھاکشر کی تعداد آٹھ بتانے والوں نے اس کے متعلق ایک دوہا کہہ رکھا ہے جس کا مفہوم اس طرح ہے کہ ج / ہ سے اگر تخلیق کا آغاز ہوگا تو شاعر کو اپنی ہانی (نقصان) ہوگی، اگر جھ سے شروع ہوگا تو وہ روگ سے دوچار ہوگا، اگر دھ سے شروع کرے گا تو اسے حکومتِ وقت کا خوف ہوگا، 'ر' سے شروع کرے گا تو زر یا دھن کا نقصان ہوگا، 'گھ' سے شروع کرے گا تو بیوی اور بدن کا ناش ہو جائے گا۔ 'ن' سے شروع ہونے والی تخلیق ذلت کی موجب ہوگی، 'ن' شہرت کے لیے سم قاتل ثابت ہوگا اور 'بھ' سے شروع کرے گا تو بدیس میں گھومنا پڑ جاوے گا، لیکن اگر کوئی تخلیق حمد و ثنا، نعت وغیرہ سے متعلق ہے تو ان کا کوئی بُرا نتیجہ نہیں نکلے گا۔[2] خیر، یہ تو ایک جان کاری تھی جو شاید ہندی اور دیگر زبانوں کے عروض پر علاقائی اثرات سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہو۔ ہمیں تو اس وقت صرف دوہے سے غرض ہے۔

اس تفصیل کے بعد ہمیں کیا کرنا ہے؟ کس معیار کو مشعلِ راہ بنانا ہے؟ سبھی راستوں کو قابلِ قبول قرار دینا ہے یا کسی ایک معیار کو ہی ماننا ہے؟ سرسی چھند یا جو ۱۶: ۱۱ کا ماترائی نظام جمیل الدین عالی نے روا رکھا ہے اور جو دوہوں کی پرانی شکل میں ملتا ہے جیسے مُلّا داؤد کے 'لورکہا' میں ملتا ہے مستند مان لیا جائے؟ یا اُردو کے دوہے مستند مانے جائیں جن میں ۲۴ یا ۲۳ ماتراؤں کا التزام ہے یعنی ۱۳/۱۱ یا ۱۳/۱۱ جیسے یہ مندرجہ ذیل دوہے سے

نیا گھاؤ ہے پریم کا، جو چمکے دن رات
ہونہار بروان کے، چکنے چکنے پات
فراقؔ گورکھپوری

۱؎ رگھوناتھ روپک ص ۸۔

۲؎ ایضاً۔

کرم پھلی کی لالسا کرتے نہیں وِدوانٌ
جو کمت ہو راگ دویش سے وہی اُتم انسان — عبدالعزیز خالد

مسجد کے مینار سے ، اڑا کبوتر ایک
سچ ہے پیارے سائیاں تیرے روپ انیک — سرشار بلند شہری

نا تو میرا ساجنا ، نا میں تیری کوئے
مکھ دیکھے کی پیت ہے کون کسی کا ہوئے — سرشار بلند شہری

اس پابندی کے اور بھی انیک دوہے ہیں۔ یعنی انہیں معیار مان لیا جائے ؟ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم دونوں کو معیار مان لیں۔ یعنی ۱۶/ ۱۱ اور ۱۳/ ۱۱ دونوں ہی کو اُردو دوہوں کا معیار مان لیں ؟ کیوں کہ اگر صرف سرسی یا ۱۶ : ۱۱ کو معیار مانیں گے تو امیر خسرو سے اب تک ۱۳/ ۱۱ کی پابندی سے لکھے گئے دوہے ہمیں چھوڑنے پڑیں گے اور یہ کوئی عقل مندی کی بات نہیں ہوگی ترک کرنے کا کام ہم پہلے بھی بہت کر چکے ہیں۔ ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ ہم جُزو کی قید ہٹا دیں، ایسے میں ۱۳/ ۱۱ کی قید ہٹ جائے گی ، ہماری توجہ کل میزان پر مرکوز کر دیں یعنی ہم یہ مان لیں ماترائیں ۴۸ ہو جائیں جُزو اس کے جیسا چاہیں ویسا بنائیں۔ ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ ہم مندرجہ بالا تمام صورتوں کو اُردو میں مرّوج کر دیں یعنی سو سمبھو کے بیان کردہ [illegible] مثلاً [illegible] نندا دوہا وغیرہ۔ ۴۸ ماترائیں کل میزان کو مستند معیار ماننے میں صرف ایک غلطی کا خدشہ ہے اور وہ یہ کہ اُس صورت میں ہمیں سورٹھا کو بھی دوہا ہی ماننا پڑے گا۔ ایک صورت یہ بھی ممکن ہے کہ دوہا چھندیں بھی رباعی جیتنی رویت روا رکھی جائے ماترائی نظام کے مذاق و معیار سے ایسا ممکن نظر نہیں آتا لیکن امکان سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ایسی چیزوں کا انحصار تخلیقی تقاضوں پر ہوتا ہے اور اُن کے امکان کو نظر انداز کرکے جو بھی معیار بندی ہوگی وہ مشکوک ہوگی۔

عروضی امکانات کے علاوہ بھی دوہے کے باب میں چند ایسے اُمور ہیں جو غور و فکر کے متقاضی ہیں۔ مثلاً دوہوں کی زبان کیسی ہو ؟ ۔ ہندی والوں نے تو اپنی زبان کا رشتہ عوام سے منقطع نہیں ہونے دیا مگر ہمارا رشتہ عوامی یا علاقائی زبانوں سے اس طرح کبھی رہا ہی نہیں۔ ہماری پیوریٹن مزاجی تو نظیر اکبرآبادی پر بھی ناک بھوں سکوڑتی ہے۔ میری حقیر رائے میں تو ہمیں عوامی زبان سے رشتہ جوڑنا چاہیئے ۔ زبان جوڑنے کا وسیلہ ہے اُسے توڑنے کا آلہ بنا کے رکھ دینا کہاں کی دانش مندی ہے ؟ عوام یقیناً حرف شناس نہیں ہوتے یا وہ نام نہاد شائستگی سے کوسوں دُور ہوتے ہیں لیکن معاف کیجیے وہ تجربات و مشاہدات میں ہم کتابی کیڑوں کے مقابلے میں کہیں بڑھے ہوئے ہیں۔ مَیں جانتا ہوں کہ میری یہ رائے تو چہ ؟ کی طرح ہے نقار خانہ میں طوطی کی آواز ہے لیکن مَیں اُردو کی انجذاب کی طاقت سے مایوس نہیں ہوں۔ اس سے اُردو کے مزاج میں بدمذاقی پیدا ہوگی یہ سوچنا بھی مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ ہمیں الفاظ سے دامن بچانے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ سے دامن بھرا جائے ۔ زبان کو غیر فطری بنانے کی ضرورت نہیں۔ کیا ضروری ہے کہ ہم الفاظ کے لیے صرف عربی و فارسی کی طرف متوجہ ہوں اور علاقائی زبانوں سے منہ موڑ لیں۔ خود عربی اور فارسی والے بھی تو دوسری زبانوں سے الفاظ لیتے ہیں ورنہ یہ معرّب و مفرّس کہاں کی اصطلاحیں ہیں ؟ ہاں اس سلسلے میں احتیاط ضروری ہے۔ حالی کی زبان اور دیگر دوہا گو شعرا کی زبان واقعی فطری

زبان ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہوں کی زبان پر لکھتے ہوئے محمد حسن عسکری مرحوم نے اُن کی زبان کے بارے میں بہت اچھی بات کہی تھی۔ انہوں نے لکھا تھا:

"عالی نے اپنے دوہوں کے لیے مروجہ اُردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے جس کی وجہ سے اُن کے دوہوں کی تازگی دوبالا ہو گئی ہے۔" [۱]

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی یہی کہا ہے کہ دوہے کی ایک اپنی فرہنگ ہے۔ زبان کے اعتبار سے یہ ایک اپنی فرہنگ ہی دوہے کی شناخت ہے۔

ہندی والوں کے نزدیک دوہا چھند مکتک मुक्तक کاویہ کے زمرے میں شامل ہے اور مکتک کاویہ یاد رکھے جانے اور وقتِ ضرورت استعمال کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ اسی لیے اُن میں جامع کلمہ کا وصف APHORISM ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے استناد پذیری کا وصف (QUOTABILITY)۔ بہ الفاظِ دیگر استناد پذیری اور جامع کلمہ ہر مکتک کاویہ کا وصفِ خاص ہے۔ استناد پذیری یا جامع کلمہ کا وصف ہماری دیگر اصنافِ مثلاً رباعی، قطعہ اور غزل کے اشعار میں بھی موجود ہے پھر مطلع اور دوہے میں تو مماثلت بھی ہے۔ تو کیا دوہے کی زبان بھی غزل جیسی ہی ہونی چاہیئے؟ متاخرین کے یہاں بیانیہ دوہے بھی ملتے ہیں ظاہر ہے کہ بیانیہ شاعری کی زبان دوسری طرح کی ہوتی ہے تو بیانیہ دوہوں کے لیے ہم کون سی اور کیسی زبان استعمال کریں گے؟

دوہوں کی ہیئت کے متعلق بھی کچھ باتیں غور طلب ہیں۔ کسی نامعلوم شاعر کا ایک دوہا ہے ؎

سمن ایسی پریت کر جیسی کرے کپاس
جیتے تو حرمت رکھے موئے چلے گی ساتھ [۲]

اس دوہے میں ردیف و قوافی کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ایسے دوہے بہت کم ملتے ہیں مگر ملتے تو ہیں۔ ہم ایسے دوہوں کو جن میں ردیف و قوافی کا التزام نہ رکھا گیا ہو نہیں دوہا مانیں گے کہ نہیں؟ اسی طرح ردیف کی کیا حیثیت ہوگی؟ بعض ایسے دوہے بھی ملتے ہیں جن میں ردیف الگ ہوتی ہے اور قافیہ الگ ویسے اکثر دوہے ہم ردیف و قوافی ہوتے ہیں۔ ایسے اور بھی کئی سوالات ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ ہمیں اس طرح کے تمام سوالات پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے۔ اب اس قسم کے سوالات میں پڑنے کا کوئی مطلب نہیں کہ دوہا کس زبان کا ہے اور ہمارے یہاں کب اور کیسے آیا۔ ہمیں تو یہ ماننا چاہیئے کہ دوہا ہماری اپنی اصنافِ سخن میں سے ہے اور اب ہمیں ہماری زبان کے مزاج و مذاق کے مطابق اس کی معیار بندی کرنی ہے اور ایسی معیار بندی کرنی ہے کہ شاعری ورزش کم اور تخلیق زیادہ بنے۔

آپ شاید سوچ رہے ہوں گے کہ سوالات تو اتنے ہو گئے مگر جوابات کہاں ہیں؟ میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ تنقید کا اصل کام صحیح موقع پر صحیح سوال اُٹھانا ہے۔ جواب تو سب کو مل کر ہی ڈھونڈنا ہوتا ہے۔ پھر جس طرح کے موضوع پر ہم گفتگو کر رہے ہیں اس کا تعلق تخلیق سے ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ان سوالات کے جوابات ہمیں دوہوں اور دوہا نگاروں سے ملیں گے۔ جیسے جیسے دوہے ہمارے سامنے آتے رہیں گے، ہمارے سوالات کے جوابات ہمیں ملتے رہیں گے۔ ممکن ہے کچھ نئے سوالات بھی ہمارے سامنے آئیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہم نے جو سوالات یہاں اٹھائے ہیں وہ بے معنی ہو کر رہ جائیں یا سب کے سب

---

[۱] دوہے: جمیل الدین عالی صفحہ ۱۵

[۲] فرہنگِ آصفیہ جلد سوم صفحہ ۲۶۲

نئے رنگ رُوپ میں ہمارے سامنے آئیں۔ معیار بندی کے معاملہ میں کسی یکہ و تنہا آدمی کے محاکمہ کو مُستند ماننا مناسب بات نہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ناچیز کو اپنے خیالات کی تردید کا خوف ہے۔ خوف ہے تو اس بات کا کہ اس طرح 'ان چاہے' میں بھی وہی کام کرنے لگوں گا جسے میں غلط مانتا ہوں۔ میری حقیر رائے میں تخلیق سے ہٹ کر جو معیار بندی ہوتی ہے وہ غلط ہے لیکن اب اس کا کیا علاج کہ ہمارے یہاں ہوتا یہی ہے معیار بندی کوئی کرتا ہے اور اس نام نہاد معیار کی دستار بندی کوئی اور کرتا ہے۔ دونوں اوقات میں تخلیقی تقاضوں کو سامنے نہیں رکھا جاتا۔ تعجب تب ہوتا ہے جب تخلیقی فن کار کی شمولیت کے باوجود معیار بندی خامیوں کے خمیر سے تیار ہوتی ہے۔ اس لیے میں اپنی بات ہوریس کے اس قول پر ختم کرنا چاہوں گا:

"میں اس سان کا کام انجام دوں گا جس سے چاقو پر دھار رکھی جاتی ہے حالانکہ اس میں کاٹنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔"

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے خطوط

ناصر بغدادی

لارنس کی شخصیت کے بوقلموں پہلوؤں کے ادراک، اُس کی بے پایاں تخلیقی قوتوں کی جامعیت اور افکار کی توانائی سے متعارف ہونے کے لیے اُس کے خطوط کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ ان خطوط میں لارنس اپنی دیگر تحریروں یا تخلیقات کی نسبت اثباتی اور افادی سچائیوں کا ایک بلند قامت مجسمہ بن کر قاری کی سوچ پر حقیقت پسندانہ اثرات مرتب کرتا ہے۔ یہاں لارنس زندگی کے اعصاب شکن کھچاؤ اور ژولیدہ فکری کو بالائے طاق رکھے موضوعی و معروضی مسائل کے پس منظر میں تشکیک اور بے چینی کو مقصود بالذات سمجھنے کی بجائے رجائی حقیقتوں سے غیر مشروط وابستگی اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے!

لارنس نے اپنی بیشتر تحریروں میں اپنے اس تیقن کو علامتی اور غیر علامتی دونوں طرح سے اُجاگر کیا ہے کہ ارضی عناصر سے وابستہ بظاہر لاطائل مسائل بھی انجام کار عصری صورتِ حال کے وسیع تناظر میں معروضی کوائف بن کر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس کا یہ ایقان اس کے خطوط میں جا بجا ایک بالکل ہی غیر رسمی انداز میں تاک جھانک کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا عمومی موضوع زمینی اقدار ہیں جن کو اس نے چابکدستی کے ساتھ زندگی کے چھوٹے چھوٹے بظاہر معمولی جذبات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس زندگی کا قائل نہیں جو صدیوں کے وسیع تر کینوس پر پھیلی ہوتی ہے۔ اُس کی دلچسپی کا مرکز تو موجودہ لمحہ ہے اور اس کی کوکھ سے پیدا شدہ وہ جذباتی واقعہ جو انسانی زندگی کی جہتوں میں تغیر و تبدل کا موجب بن سکتا ہے!!

۱۹۳۰ء میں جب لارنس نے اس عالمِ ناسوت سے اپنا رشتہ توڑا تو اس کی حقیقی شخصیت ہنوز تہہ در تہہ نقاب کی زریں پرتوں میں چھپی پڑی تھی۔ ادب سے بہرہ مند قاری تو اُس کی عملی و حقیقت پرستانہ جادونگاری سے خوب واقف تھے مگر عوام الناس میں رجعت پسندوں کی پروپیگنڈہ بازی کی بدولت وہ ابتذال اور سنئے منفی اقدار کا علمبردار مشہور ہو چکا تھا۔ یہ آلڈس ہکسلے[1] (ALDOUS HUXLEY) کی مخلصانہ کاوشیں تھیں جو ۱۹۳۲ء میں لارنس کے جمع شدہ خطوط کے مجموعہ کی اشاعت پر منتج ہوئیں اور اس کے منظرِ عام پر آتے ہی گنجینۂ ادب سے بے بہرہ قاری کو اس حقیقی لارنس سے متعارف ہونے کا موقعہ ملا جس نے مرتے دم تک اپنے وقت کی غیر منطقی قدروں کو بالائے طاق رکھے زندگی اور ادب کے تناظر میں عملی اور معروضی عناصر کو اُجاگر کیا تھا ——— اس مجموعہ کے منتخب کردہ خطوط میں موضوعاتی ژولیدگی کی بجائے لارنس کے مزاج و منہاج، ژرف بینی اور تنوع کی کیفیت کو صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ ان خطوط کے پس منظر میں ایک ایسے بیمار انسان کی توانا اور حرکی روح موجود ہے جس نے دماغی رومان پسندی، نراجی ذہنیت اور ابہام و

---

[1] THE LETTERS OF D.H. LAWRENCE, EDITED BY ALDOUS HUXLEY, 1932

ابہام سے دامن بچاتے ہوئے اپنی سوچ کے دائرۂ عمل کو عملی افادیت اور عصری حقیقت کے اُفق تک پھیلا دیا تھا۔ یہ آلڈس ہکسلے کا معرکۃ الآرا کارنامہ تھا کہ اس نے اس کتاب کی اشاعت کے ذریعہ لارنس کے متعلق گردش کرتی ہوئی غلط بیانیوں اور گمراہ کن پروپیگنڈوں کا قلع قمع کیا۔ اُس کی ان ذاتی تحریروں کو پڑھ کر قاری جان سکتا ہے کہ لارنس کی دنیا حقیقت کی دنیا تھی۔ اُس نے زندگی کے نشیب و فراز کو بڑے قریب سے دیکھا تھا اور عملی مسائل کی پہنائیوں میں ڈوبنا اس کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت تھی۔ اس کے خیالات میں تجرید کی جگہ وضاحت ہے اور اپنے وقت کی تین چیزوں نے اُس کے تفکر کو متاثر بھی کیا ہے۔

اس مجموعہ کی اشاعت کے پورے تیس برس بعد ہیری مور نے مرورِ زمانہ کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے لارنس کے مزید غیر مطبوعہ خطوط کو ہکسلے کے مجموعہ کے بیشتر مطبوعہ خطوط کے ساتھ ایک ضخیم کتاب میں اکٹھا کیا۔ خطوط کا یہ منتخب مجموعہ بڑے پُرشکوہ انداز میں منصۂ شہود پر آیا۔ اگرچہ اس کتاب کی تدوین میں مور نے محنتِ بسیار، دماغ سوزی اور عرق ریزی کا ثبوت مہیا کیا تھا مگر جس انداز سے ہکسلے کی کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تھا، مور کی کتاب کے مقدر میں وہ بات نہ لکھی تھی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ریسرچ اور حوالوں کے سلسلے میں مور کی اس کتاب کی اہمیت مسلّم الثبوت ہے —— اس مضمون میں لارنس کے ان دونوں خطوط کے مجموعوں میں طبع شدہ خطوط کے پس منظر میں بحث کی گئی ہے۔!

لارنس کی سب سے پہلی تحریر جو شاملِ اشاعت ہے وہ اس کا ۱۹۰۳ء میں بھیجا ہوا پوسٹ کارڈ ہے، اُس وقت اس کی عمر صرف اٹھارہ سال تھی اور شخصیت کے اعتبار سے وہ ہنوز کان کن کا بیٹا تھا جو مستقبل کی منزل کے تعین کے سلسلے میں زندگی کے دوراہے پر حیران کھڑا اپنے ارد گرد کے ہجوم کو دیکھ رہا تھا۔ یہ پوسٹ کارڈ اُس نے اپنے اسکول کی ایک گرل فرینڈ کو لکھا تھا —— جس آخری خط کو مجموعہ میں شامل کیا گیا ہے وہ اس نے وینس (VENCE-FRANCE) کی سینی ٹوریم سے اپنی موت کے چند روز قبل ۱۹۳۰ء میں لکھا تھا۔ درمیانی حصہ میں شامل خطوط اس شہرۂ آفاق ادیب کے مکمل مکتوباتی ریکارڈ کا بھرپور انعکاس پیش کرتے ہیں۔ ان میں اُس کی ذاتی زندگی کے تلخ و تُرش تجربات اُس کے تحلیل شدہ جذبات اور تخیل کے ساتھ ممزوج اور ہم آہنگ ہوتے نظر آتے ہیں! ان خطوط میں کہیں تو بھرپور وضاحت کے ساتھ اور کہیں بین السطور میں اس کی روزمرّہ کی کاوش و کاہش کی جھلکیاں اور اس کے قارئین اور ناشروں کے ساتھ مختلف النوع اختلافات کی کیفیات مل جاتی ہیں! مزید برآں بعض جگہوں پر وہ اپنے دوستوں کے باب میں دوستانہ آداب و ضوابط سے تھوڑا بہت انحراف کے ساتھ ان کے نقاطِ نظر کو مسترد کر کے ادبی ڈھنگ میں کبھی چھیڑ چھاڑ کرتا ہوا اور کبھی عربدہ جوئی پر ہمہ تن تیار نظر آتا ہے۔ یہ اس کے وہ احباب تھے جو اس کی زندگی کے اسٹیج پر آ کے کبھی اچانک غائب ہو گئے اور کبھی اسی طرح غائب ہو کر یکایک دوبارہ نمودار ہو گئے تھے۔ ان مکاتیب میں اس نے تکلّف اور مکتوب نویسی کے قواعد کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے اپنے بدلتے ہوئے خیالات اور احساسات کو غیر مبہم انداز میں یوں پیش کیا ہے کہ ہم اُن میں ایک ایسے صداقت پسند لارنس کو دریافت کرتے ہیں جو منافقت اور کذب و افترا سے کُلّی طور پر آزاد ہے۔ ان خطوط میں تجریدی و علامتی پیرایۂ اظہار کی تلاش عبث ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے ڈنکے کی چوٹ پر لکھتا ہے۔ حقیقت کو علامتی چیستان بنانا اُس کا طرۂ امتیاز نہیں۔

ان خطوط کو پڑھ کر قاری کو فوراً احساس ہو جاتا ہے کہ اس مدقوق و لاغر انسان کی رگوں میں زندگی کی رمق جاودانہ تب و تاب بن کر سرایت کر گئی تھی۔ اس کے نزدیک اس زندگی کے سوا کوئی اور چیز اہمیت کی حامل نہ تھی۔ اُس نے انسانی جذبات کے بوقلموں پہلوؤں کو منطق اور فلسفہ کے ادق تصورات

ل THE COLLECTED LETTERS OF D. H. LAWRENCE, EDITED BY HARRY T. MOORE, 1962.

کے علی الرغم قبول کر لیا تھا۔ اس کے لیے زندگی ہر رنگ اور ہر شکل میں قابلِ قبول تھی۔ اس نے کہیں کہیں اپنی ژولیدہ فکری کے باوجود زندگی کے لاینحل مسائل کو زندگی کا فطری ثبوت سمجھ کر گلے لگا لیا تھا لارنس نے بیشتر جگہوں پر فلسفہ اور فلسفی دونوں سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ اُس کی نظر میں یہ دونوں حقیقی زندگی کے مظہر نہیں۔ اُس نے اپنے خطوط میں قدامت پسندی اور فرسودہ عصری اقدار دونوں کو تنقیصی انداز میں مسترد کر کے آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے!

لارنس کے خطوط ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ایک لکھنے والا نہ صرف اپنے عہد کا وجدان رکھتا ہے بلکہ اپنے فکری عمق اور حرکی نقطۂ نظر سے آنے والے وقت کی جہتوں اور سمتوں کا بھی تعین کرتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کی ابتداء نے اسے شدید ذہنی کرب اور ڈپریشن کی کیفیت سے دوچار کر دیا تھا۔ اُس نے ایک ستم گزیدہ ملہم کی طرح جنگ کی تباہ کاریوں اور اس کے بطن سے پیدا ہونے والے گوناگوں مسائل سے مملو اور انتشار و نراجیت سے بھرپور معاشرے کی پیش گوئی کر دی تھی۔ اُس نے ایک خط میں لکھا کہ جو سوسائٹی اس انسان دشمن جنگ کی شروعات کر سکتی ہے وہ یقیناً کسی وبائی بیماری کی شکار ہے اور جو لایعنی معاشرہ اس جنگ کے اختتام کے بعد وجود میں آئے گا اس کا ادراک ناقابلِ بیان حد تک دہشت ناک ہو سکتا ہے!!

لارنس کے خطوط میں عصری آگہی کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ اُن سے تھوڑا بہت اثر پذیر ہوتا ہوا اُن پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض مکاتیب میں اس کی حیثیت کامیو کے باغی سے کم نہیں جو "نہیں" کہتے ہوئے مطلق ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ وہ جنسی عیاشی، دماغی رومان پسندی اور تراجی ذہنیت کا تجزیہ تو کرتا ہے مگر یہ چیزیں اُس کی حقیقت نگاری کے رجحانات پر اپنے منفی اثرات مرتب نہیں کرتیں۔ وہ تخیل آفرینی اور مثالیت پسندی کا قائل نہیں، جو زندگی خوابوں کے جزیروں میں محصور ہے لارنس کا اس سے کوئی علاقہ نہیں۔ مارکس کی طرح اسے بھی معاشرے کی بالائی پرتوں میں رچی بسی بورژوائی منافقت سے نفرت ہے اور وہ اس منافقانہ رجحان کو ایک خاص معروضی انداز سے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے مگر مارکس کے برخلاف وہ غیر جماعتی معاشرے (CLASSLESS SOCIETY) کا قائل نہیں۔ اُس کے بعض مکاتیب کے بین السطور میں ذہنی تشکیک اور بے یقینی کی جن کیفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ فی الاصل اُس کے اپنے معاشرے کے ٹوٹتے ہوئے اقدار اور عصری حسیت کی آئینہ دار ہیں۔ ان خطوط کا مصدر وہ لارنس ہے جس نے اپنے معاشرے میں پھیلے ہوئے گندگی کے ڈھیروں کو دیکھنے کے بعد ناک پر رومال رکھ کر بھاگ جانے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہیں اطمینان سے کھڑے ہو کر ان کی تصویر کشی میں مصروف ہو گیا!!

لارنس صداقت کا متلاشی تھا۔ اُس نے اپنے معاشرے کے بدلتے ہوئے اقدار کے تناظر میں چلتی پھرتی زندگی کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اُس نے نہ صرف اس اہم سوال کا جواب دینے کی کوشش کی کہ زندگی کیا ہے بلکہ یہ بھی معلوم کرنے کی جستجو کی کہ وہ کون سی چیزیں ہیں جن کو ہم زندگی نہیں کہہ سکتے!!

اس کی تحریریں عام انسان کے جذباتی محرکات کا انعکاس پیش کرتی ہیں اور اس کے خطوط میں زندگی انسانی جذبات و احساسات کی علامت بن کر ہمارے سامنے ابھرتی ہے۔ ارنسٹ کولنز (ERNEST COLLINS) کے نام ۱۷ جنوری ۱۹۱۳ء کے ایک اہم خط میں لارنس مربوط و منضبط انداز میں زندگی کے بارے میں اپنے معتقدات کا اظہار کرتا ہے۔ اس مکتوب میں وہ انسانی جذبات، جسمانی اعضاء اور مادی حسیت کے حوالے سے زندگی کے ابہام سے مملو بعض تجریدی علوم کو اپنی سخت گیر تنقید کا ہدف بناتا ہے۔ لارنس کے نزدیک جن مشہور تخلیق کاروں کے تخلیقی ذہنوں نے عملی زندگی سے معرا ان علوم کے اختراع میں مدد دی ہے اُن کا مطالعہ سراسر تضییعِ اوقات ہے۔ اس موقعہ پر لارنس نے فرائڈ اور اس کے پیروکاروں پر الزام لگایا ہے کہ انسان کی خفتہ زندگی کے مطالعہ کے دوران انہوں نے ایسے غیر عملی اور غیر معروضی نظریات پیش کیے ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ کیتھرین کارس ویل (CATHERINE CARSWELL) کے نام لکھے ہوئے ۱۶ جولائی ۱۹۱۶ء کے ایک اور اہم خط میں لارنس نے اپنے معتقدات

اور عیسائی تعلیمات و مبادیات کا تقابلی مطالعہ پیش کرتے ہوئے تسلیم کیا ہے کہ عیسائی اخلاقیات ایک ایسی عظیم الشان تاریخی قوت رہی ہے جس نے انسان اور انسانیت دونوں پر اپنے انمٹ اثرات مرتب کیے۔ لیکن اس کے باوجود جارج برنارڈ شا کی طرح لارنس کا بھی یہ خیال تھا کہ اس مذہبی قوت نے جن اثباتی نتائج کے حصول کو اپنا نصب العین قرار دیا تھا وہ حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکی! شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ مذہبی مبادیات نے موضوعی صواب (SUBJECTIVE RIGHTNESS) کا جامہ تو پہن لیا مگر معروضی تصوریت (OBJECTIVE IDEALISM) کی مادی تجسیم اختیار کرنے میں ناکام ثابت ہوئی۔ لارنس کے نزدیک اب دنیا کو ایسے مذہبی اقدار کی ضرورت ہے جو موجودہ مادی احتیاجات و تجربات سے ممزوج ہو کر عصری صداقت و آگہی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کر سکیں۔ وہ مذہبی ڈھانچے کو مسمار کر کے نئی بنیادوں پر اس کی تعمیر کی ضرورت پر زور نہیں دیتا ہے۔ وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ مذہب کو بدلتے ہوئے عمرانی تقاضوں کے پیشِ نظر یوں منضبط انداز سے پیش کیا جائے کہ روحانی خواہشات کی تکمیل کے ساتھ ساتھ انسان کے بنیادی احتیاجات بھی پورے ہوتے جائیں۔ اس نے اپنے مضامین، فکشن اور بعد ازاں خطوط میں اسی تصور کے بنیادی اجزائے ترکیبی کو تھوڑے بہت تبدل و ترمیم کے ساتھ بکثرت استعمال کیا ہے اور اسی تصور کا نقطۂ عروج ہم کو لارنس کے آخری ناول "لیڈی چیٹرلیز لور" (LADY CHATERLEY'S LOVER) میں انسان اور عصرِ حاضر کے پس منظر میں بڑے جامع انداز میں نظر آتا ہے !!

فی الحقیقت ان خطوط میں لارنس نے زندگی سے وابستہ بوقلموں انسانی جذبات اور جذباتی ردِ عمل کو نہایت سائنٹفک انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس نے ادب اور زندگی کے تناظر میں جو باتیں ان خطوط میں لکھی ہیں ان کو ہم سرسری اور عمومی اظہارِ رائے نہیں کہہ سکتے۔ اُس نے اپنے مفروضات کی بنیاد بھی معروضیت پر رکھی ہے۔ اس کا طرزِ عمل اور نقطۂ نگاہ غیر جانبدارانہ ہوتے ہوئے بے باک اور بے لاگ بھی ہے۔ ان خطوط میں اس کی شخصیت کا محور وہ ٹھوس اور جاندار حقائق ہیں جن سے چلتی پھرتی زندگیاں ہر لحظہ دوچار ہوتی ہیں۔ اس نے پیچیدہ اور تہہ دار مسائل کی نشاندہی کرتے وقت فلسفیانہ رویّے کی بجائے حقیقت پسندانہ انداز کو اپنایا ہے۔ لارنس کی خوبی یہ ہے کہ اس نے ناموافق حالات میں بھی اثباتی رویّہ اختیار کر کے اثباتی معتقدات کی تشہیر و ترویج کی۔ اس کے نزدیک رجائیت زندگی کو برقرار رکھنے کے لیے آکسیجن کی طرح اوّلین ضرورت ہے۔ پہلی جنگِ عظیم جیسے آفاقی مسئلہ نے یوں تو عارضی طور پر اس کے اعصابی نظام کو متاثر کیا مگر ان حالات میں بھی اس نے زندگی کی مثبت قدروں سے گریز کی بالکل کوشش نہیں کی۔ جنوری ۱۹۱۵ء میں اس نے لیڈی سینتھا (LADY CYNTHIA ASQUITH) کے نام ایک خط میں اپنی اعصاب شکن کیفیات اور ذہنی شکست و ریخت کا برملا اظہار کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ اعلانِ جنگ کی خبر اس کو اس وقت ملی جب وہ اپنے چند دوستوں کے ساتھ زندگی کی تازگی و تفریح سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اور اسی لمحے جیسے اس کے رجائی احساسات اور تخلیقی جذبات کے تحرک نے سانس لینے میں دشواری محسوس کی اور پھر اس منحوس خبر کے بعد اس نے لوگوں سے کسی بھی نوع کا رابطہ قائم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مگر بقول اس کے "اس خط کے ساتھ میرے قنوطی خیالات دم توڑ رہے ہیں اور میں اپنی قبر سے آہستہ آہستہ اٹھ رہا ہوں۔" اس نے تیقن کے ساتھ اپنے اس مثبت خیال کو ظاہر کیا کہ اس جنگ کے کھنڈروں سے کوئی بہتر ہی چیز دنیا والوں کے سامنے آئے گی ——— اور پھر جنگ کے دوران ہی اُس کی ذہنی پراگندگی رجائیت کے منور لمحہ کی قوسِ قزح میں متبدل ہو گئی۔ اُس نے اپنے اردگرد کے پریشان کن حالات کے تناظر میں اپنی تخلیقی سوچ کے عمل کو تیز تر کر دیا، پس یوں اس نے جنگ کے اختتام سے قبل ہی اپنی تخلیقی زندگی کے تاریک ترین ایام میں بھی اپنی تحریروں میں قنوطیت سے عاری اور تفکرات سے معرّا انسانی زندگی کی ضرورت اور اُس کی نشوونما پر زور دیا ——— جب جنگ ختم ہو گئی تو لارنس نے شاداں و فرحاں لکھا کہ "اہم ضرورت اس بات کی ہے کہ انسان مٹ جانے کے منفی تصور کو مٹا دے۔ زندہ رہنا ہی انسانی زندگی کے لیے سب کچھ ہے۔"

لارنس ناقابلِ تسخیر قوتِ ارادی کا مالک تھا۔ اس کے ناولوں اور دیگر تحریروں پر سنسرشپ اور احکامِ امتناعی کے باوجود اس نے شکست خوردگی اور ناامیدی کے احساس کو مطلق قریب آنے نہیں دیا۔ اُس کے ناول "قوسِ قزح" (THE RAIN BOW) کی ضبطی کے فوری بعد اُس نے اپنی ابتدائی نظموں کے پروف دیکھنے شروع کر دیئے تاکہ ایک مجموعہ کی شکل میں ان کی اشاعت ممکن ہوسکے —— اپنی تحریروں میں اس نے جن خیالات کا پرچار کیا اُنہیں کی بنیادوں پر اس نے اپنی عملی زندگی کی عمارت کو کھڑا کیا تھا! اُس کی عملی زندگی اور اس کے فلسفۂ زندگی میں کوئی تناقض نہیں تھا۔ اس نے وہی کچھ کیا جو اُس نے سوچا تھا اور اس کا برملا اظہار کیا تھا۔ لارنس کو سمجھنے کے سلسلے میں ایک قاری کے لیے اس کی دیگر مطبوعہ تحریروں کے مقابلے میں اس کے خطوط کچھ زیادہ ہی مددگار و معاون ثابت ہوسکتے ہیں!!۔

کمار پاشی

بند دروازے پر دستک

گزشتہ تین دہائیوں میں جن شاعروں نے اپنے انفرادی رنگ و آہنگ سے اُردو دنیا کو متوجہ کیا ہے ان میں راج کھیتی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اب تک ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "تاریک سمندر کا سفر" (۱۹۸۰ء) جس میں غزلوں اور قطعات کے ساتھ اُن کی چند ابتدائی نظمیں بھی شریک تھیں۔ "پچھلے پہر کا خواب" (۱۹۸۲ء) جو صرف غزلوں اور قطعات پر مشتمل تھا اور تازہ ترین "بند دروازے پر دستک" (۱۹۸۶ء) جس میں غزلوں اور قطعات کے ساتھ ۲۸ نظمیں بھی شامل ہیں۔

اب تک راج کھیتی کی غزل گوئی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ممتاز حسین، مالک رام، پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی محمود ہاشمی جیسے ناقدوں نے اور بلراج کومل، مخمور سعیدی، راج نرائن راز جیسے شاعروں نے اُن کی غزل گوئی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انفرادی پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ غزل، جیسا کہ آپ جانتے ہیں ایک مشکل ترین صنفِ سخن ہے۔ پوری زندگی جلائے، تب کہیں جا کر اس میں شاعر کے شخصی کردار و اظہار کا رنگ ابھر کر آئے۔ راج کھیتی اس دور کے ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں، جن کی غزلوں کے بعض اشعار میں، ان کی شخصیت کے چند انفرادی پہلو ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

"بند دروازے پر دستک"، اس لحاظ سے قابلِ توجہ مجموعہ ہے کہ یہ راج کھیتی کو ایک منفرد نظم گو شاعر کے طور پر متعارف کراتا ہے۔ فنی اور موضوعی سطح پر یہ نظمیں، ان کی غزلوں اور قطعات سے الگ، ایک نئی معنوی کائنات بناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ شہروں کی توسیع اور اس سے پیدا شدہ گھٹن، مایوسی، تنہائی، اور فرد کی پہچان کی تلاش و جستجو ان نظموں کا بنیادی موضوع ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی قدرے طویل نظم چکر ویوہ ہے۔

عصرِ حاضر کا انسان جس طرح مشینی شہر میں مادی آسائشوں کے حصول کے لیے بھٹک گیا ہے، اس کے نقوش راج کھیتی کو مہابھارت کے ابھی منیو میں نظر آتے ہیں۔ ابھی منیو انسانی عظمت و شکوہ کی علامت ہے اور کورو بدی، بُرائی اور انسانی بربادی کی۔ کورو ابھی منیو کو ختم کرنے کے لیے چکر ویوہ یعنی ایک مایا نگر کی تعمیر کرتے ہیں۔ ابھی منیو اس مایا نگر میں داخل ہونے کے راستے سے تو بخوبی واقف ہے لیکن اس مایا نگر سے باہر کیسے اور کہاں سے نکلا جائے یہ اسے معلوم نہیں ہے۔

نظم ان مصرعوں سے شروع ہوتی ہے:

جب تک وہ
ابھی چھوٹی سی دُنیا میں تھا
بہت سُکھی تھا
بہت ہی خوش تھا
جو بھی تھا
جیسا تھا اس میں
اس کا اٹل یقین تھا
اس کے اس وشواس کے آگے
وہم اور شک کا گزر نہیں تھا

اور ان مصرعوں پر ختم ہوتی ہے :

یہ جیون اک چکر ویوہ ہے
باہر آنے کا رستہ وہ بھول گیا ہے
کیسے توڑے یہ دیواریں
کیسے کھولے اب یہ بندھن
کیسے اب وہ باہر آئے
کھلی ہوا میں ―
اب یہ اسے معلوم نہیں ہے ۔

موجودہ انسان کو راج کھیتی نے ابھی منیو سے منسوب کیا ہے جو کبھی نیچر کے قریب تھا۔ سبزہ زاروں میں رہ کر وہ ایک طرح کی طمانیت محسوس کرتا تھا۔ اس کی آرزوئیں اور خواہشات محدود تھیں اور وہ خود کو نت نئی اور تازہ بہ تازہ نظر آنے والی دُنیا کا ایک ضروری حصّہ سمجھتا تھا۔ دراصل یہی اس کی حقیقی دنیا تھی جہاں اسے پُرسکون لمحے میسّر تھے لیکن جیسے ہی اس نے لکشمن ریکھا یعنی اپنی حدود کو پار کیا اور فطرت کی نیرنگیوں سے دُور ہو گیا تو وہ ایک ایسے مایا نگر کی بھول بھلیّوں میں پھنس گیا جہاں اس نے انسانی منصب بھی کھویا، اپنی پہچان بھی اور مَن کا چین بھی۔ یہ مایا نگر اس کے لیے ایک اجنبی اجنبی بستی ہے جہاں اس کا نہ کوئی اپنا ہے نہ شناسا، یعنی :

پتھروں کی بستی میں
کون درد بانٹے گا

پتھروں سے ٹکرانا
سر کو پھوڑنا ہو گا

اب یہی مناسب ہے

لب سنیں گزر جائیں
خامشی سے : چپکے ہی
جسم میں اتر جائیں

——— (اجنبی بستی)

لیکن اس کے بعد وہ پُرعظمت جہانِ ماضی ہے جہاں وہ اپنا موہوم چہرہ دیکھتا ہے اور اداس ہو جاتا ہے۔

کون ہے میرے اندر ——— جو
رکھتا ہے بے چین مجھے
چین نہیں دن رین مجھے

——— (میری ذات)

اب گُم شدہ موسموں اور زمانوں کی یادیں ہی اس کا سرمایہ ہیں، جو اسے ہر دم بے چین رکھتی ہیں اور اپنے منصب کو پانے پر اکساتی رہتی ہیں۔

وہ جو بچھڑا تھا بیتے موسم میں
دل میں اس کی کسک سی رہتی ہے
ٹیس رہ رہ کے اٹھتی رہتی ہے
میرا ماضی حسین تھا، لیکن
وہ کبھی لوٹ کر نہ آئے گا؟

——— (گمشدہ موسم کی یاد)

یہ ایک ایسا سوال ہے جو اس مایا نگر میں چھنس کر وہ اکثر خود سے کرتا ہے، اس کا جواب بھی اس کے پاس ہے لیکن اس کے لیے اسے اس چکر ویو سے نکل کر پھر سے نیچر سے ہم آہنگ ہونا پڑے گا اور وہ ہوائیں، وہ فضائیں، وہ موسم اسے ماضی کے پُرسکون گھر میں ہی میسّر آسکتی ہیں۔

بیٹھے بیٹھے، اُجلے سپنے
اپنے سُندر گھر کے
پل پل ایک چھائیں
بیتے دنوں کے پیارے منظر
مَن کے اُجلے سے درپن میں
ابھر ابھر کر آئیں

عجیب مزہ ملا ہے
گھر شیش محل بنا ہے

——— (گھر)

گھر کے ساتھ انسان کی بہت سی یادیں وابستہ ہوتی ہیں، اس کے بچپن کی، اس کی جوانی کی۔ گھر انسان کا ماضی بھی ہے اور حال بھی۔ راج کھیتی کی نظموں میں گھر اس ازلی معصومیت کا استعارہ ہے، جو بچوں کی مسکراہٹ میں ہوتی ہے۔ اسی ازلی معصومیت کی تلاش و جستجو راج کھیتی کی نظموں کے موضوعات کا محور و مرکز ہے اور یہی جستجو انہیں بچپن کے ان معصوم اور روشن دنوں میں لے جاتی ہے جہاں نفرت کی اور تعصب کی اونچی اونچی دیواریں نہیں بلکہ گھنے برگدوں کے ٹھنڈے اور پرسکون سائے ہیں اور شاعر کی یہ خواہش آج کے انسان کی عزیز ترین خواہش بن جاتی ہے۔

رات کی گہری تنہائی میں
پریتم پریمی مل کر بیٹھیں
برگد کی ٹھنڈی چھاؤں میں
پیار کے امر ترانے گائیں
آؤ ———
ہم برگد بن جائیں

——— (آؤ ہم برگد بن جائیں)

اسی خواہش کے اظہار کی مختلف شکلیں راج کھیتی کی نظموں میں نظر آجاتی ہیں، کہیں وہ ٹھنڈے ٹھار پردیس میں اپنے وطن کی تیز کراری دھوپ کو آواز دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور کہیں زندگی کے دامن کو سکھ کے موتیوں سے بھر دینے کا عزم لیے نظر آتے ہیں مثلاً:

سورج، سورج
دھوپ سی کر دے، تیز کراری
......
سات سمندر پار دیس میں
ایسے ٹھنڈے ٹھار دیس میں

——— (میرا بچپن)

سب بچے پیارے ہوتے ہیں
دھرتی کے تارے ہوتے ہیں
.....
اے کاش کہ ہم بھی ان جیسے
کچھ کام جہاں میں کر سکتے

اور پیار بھرے سکھ کے موتی
دامن میں اپنے بھر سکتے

——— (دھرتی کے تارے)

راج کھیتی زندگی کی مثبت قدروں پر ایمان رکھتے ہیں ۔ رنگ، رُوپ، مستی، چاندنی، اور خوشبو کی آرزو کرنے اور اُن کے خواب دیکھنے کو ہی انسانی منصب سمجھتے ہیں۔ فطرت کی نیرنگیوں کی طرف مراجعت موجودہ انسان کی عزیز ترین خواہش ہے اور راج کھیتی کی نظموں میں اسی موضوع کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا گیا ہے ۔ وہ چکر دیوہ سے باہر نکلنے کے لیے بے چین ہیں :

سورج، تجھے اب کیا کرنا ہے
سپنے سچ ہو جائیں پھر سے
ہمت سے اُٹھ
جو ٹوٹا ہے
اس کو بنا لے
خوابوں کو تو
پھر سے سجا لے

——— (ٹوٹے خواب)

راج کھیتی نے "بند دروازے پر دستک" کے ساتھ نظم کے دروازے پر پُرزور دستک دی ہے، جس کی گونج ہندو پاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں دُور تک اور دیر تک سنائی دے گی ۔ ان کی فکر کے منہ زور دھارے کو اس صنفِ سخن کی ضرورت تھی اور جدید اُردو نظم کو راج کھیتی کی، جنہوں نے ماضی کی یادوں میں اپنی شخصیت کو تلاشنے اور پھر اسے فنکارانہ سادگی اور سچائی کے ساتھ پیش کرنے کا رویّہ اختیار کیا ہے ۔

[illegible]

خواب بے دریچہ

رشید امجد

[illegible]

اردو غزل کو جن لوگوں نے جدید شعری آہنگ اور نئی لفظیات کے ساتھ آشنا کیا ہے ان میں جلیل عالی کا نام بھی نمایاں ہے، جس نے ایک نئی طرز اور نئی لفظیات کے ساتھ اپنی غزل کی عمارت کھڑی کی ہے کہ اس میں پاکستانی ثقافت کے رنگ بھی نمایاں ہو گئے ہیں۔ ان کی غزل کی زبان میں بے ساختگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، جو انہیں اپنے عہد کے دوسرے شاعروں سے الگ بھی کرتی ہے۔

[illegible] جلیل عالی کی غزل فکری اور فنی دونوں سطحوں پر اپنی الگ پہچان بناتی ہے۔ پچھلے بیس پچیس سالوں میں نئی غزل کا جو چہرہ سامنے آیا ہے اس میں یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل نے اپنے نئے چہرے کی تلاش میں بہت سے ایسے لوگوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا جو غزل کے مزاج سے آشنا نہیں تھے، چنانچہ تقلیدی رویوں نے غزل کے بہت سے شعری تجربات کو رد کیا۔ ایک ایسے عہد میں جب غزل میں ایک یکسانیت اور تکرار پیدا ہو رہی ہے اور کسی حد تک غیر تخلیقی رویے بھی سامنے آ رہے ہیں، جلیل عالی جیسے چند شاعروں نے انفرادی کوشش سے، خصوصاً انفرادی رویوں اور سچائیوں سے نئی غزل کو غیر متحرک اور تقلیدی اثرات سے بچانے کی کوشش کی ہے اور عصری حقیقت سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ان میں جلیل عالی کا نام اور معیار قابل ذکر ہے۔

[illegible] جلیل عالی کی غزل کا بنیادی حوالہ مابعد الطبیعاتی ہے لیکن ان کا زمان و مکان سے الگ کوئی رشتہ نہیں، وہ عصری صداقتوں کی حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان صداقتوں کی عارضیت سے بلند ہو کر ایک ابدی سچائی کی آرزو میں [illegible] دنیا اور متعلقات دنیا کی نفی سے اپنا سفر شروع کرتا ہے لیکن اس سفر میں دنیا کی نفی [illegible] کے باوجود وہ [illegible] شمولیت [illegible] بھی کئی گئی ہیں اور باطنی و خارجی جبر کے [illegible] کی تصویریں [illegible] اپنے حصے [illegible] اپنے آپ سے شروع ہو کر اپنے آپ پر ہی ختم ہو جاتا ہے لیکن نامحسوس طور پر ساری کائنات کو اپنے اندر سموتا چلا جاتا ہے۔ آگے

بات آجاتی ہے اپنے اپنے ظرف کی کو عمومی تجربوں سے ذاتی اور انفرادی رنگ کیسے جنم لیتے ہیں۔ ہمارے عہد کے مشترکہ تجربے، تمنائیں اور خواب بھی ایک مجموعی افق بناتے ہیں، اور ہر فنکار اپنے اپنے ظرف، صلاحیت اور معیار کے مطابق اپنا اپنا دریچہ کھولتا ہے، انفرادیت کا سوال اس صورت میں پیدا ہوتا ہے کہ کسی نے اپنا دریچہ کہاں اور کس ادا سے کھولا ہے؟ سو جلیل عالی کے خواب دریچہ کی انفرادیت متعین کرنے کے لیے پہلا سوال یہی اٹھتا ہے کہ کون سی چیز یا رویّہ انہیں اپنے عصر اور عمر کے شاعروں سے الگ اور ممتاز کرتا ہے۔ فکری رویّے کی بات میں نے ابتدا ہی میں کی تھی کہ جلیل عالی اشیاء کی عمومی حالت کو ایک غیر معمولی اور ماورائی کیفیت سے آشنا کر کے نئی معنویت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا بنیادی مسئلہ برِصغیر کی مسلم تہذیبی اکائی کو نئے سماجی رویّوں میں ازسرِ نو دریافت کرنا ہے، اور اس ثقافتی تسلسل کی گواہی دینا ہے جس کے نتیجہ میں پاکستان وجود میں آیا ہے، چنانچہ پاکستان کی نظریاتی سلامتی کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے کی اقتصادی اور فکری صحت مندی بھی ان کا بنیادی موضوع ہے لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے انہوں نے مسائل و موضوعات کی نصابی یا بحثی سطح کو براہِ راست پیش کرنے کی بجائے ان کے کیفیاتی اثرات کو محسوس کر کے ایک جذباتی واردات کی صورت میں ڈھال کر شعری کشت کا اس طرح حصّہ بنایا ہے کہ ان کی غزل غزل کی تمام تر ایمائیت کے ساتھ ایک قلبی واردات بھی ہے اور اپنے معاشرے کا ایک فکری سوالنامہ بھی! ان کی غزل صرف سوال ہی نہیں اٹھاتی، ایک عملی جدوجہد کے لیے اُکساتی بھی ہے، چنانچہ وہ ایک سسٹم کے خلاف ردِّ عمل بھی ہے اور ایک مثالی نظام کی بشارت بھی ——— یہ وہ خواب ہیں جو نسل در نسل اُن تک پہنچے ہیں اور جن کے پس منظر میں مسلمانوں کی طویل فکری اور عملی جدوجہد کے کئی سنہرے پڑاؤ شامل ہیں، ان کے خوابوں کی ایک تعبیر تو تشکیلِ پاکستان تھی اور دوسری منزل استحکامِ پاکستان اور پاکستان میں ایک غیر استحصالی معاشرے کا قیام ہے، ان خوابوں اور تمناؤں کے کئی منظر، خواب دریچہ سے دکھائی دیتے ہیں، جن میں مستقبل کے خواب بھی ہیں اور ماضی کی غلطیوں کی نوحہ گری بھی، بداعمالیوں کی سزا کی خبرداری بھی اور یاس و ناامیدی میں حوصلہ و اُمید کی شمع بھی ——— یہ سارے منظر اپنی علیحدہ علیحدہ فکری پرتیں رکھتے ہیں اور مل کر ایک مجموعی فکر اور تخلیقی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہر اچھے فنکار کا اپنا ایک تخلیقی نظام ہوتا ہے جو اس کی بنیادی سوچ، تخیل اور فنی ریاضت سے وجود میں آتا ہے۔ خواب دریچہ پڑھتے ہوئے بین السطور اس نظام کا احساس ہوتا ہے کہ خواب دریچہ کا شاعر اشیاء کا مشاہدہ صرف محسوساتی سطح پر نہیں کرتا، بلکہ ان کی تہہ میں اتر کر ایک طرف تو ان کی حقیقت جاننا چاہتا ہے اور دوسری طرف ان کے معنی اپنے سیاسی سماجی سیاق و سباق میں متعین کرنا چاہتا ہے۔ تیسری دنیا کا کوئی بھی فنکار سیاسی صورتِ حال سے خود کو علیحدہ نہیں کر سکتا، مسئلہ یہی ہے کہ ٹھوس حقائق سے کیا نتیجہ اخذ کیا جا رہا ہے اور اسے شاعری کا جزو کیسے بنایا گیا ہے۔ کچی اور جذباتی شاعری میں حقائق اوپر آ جاتے ہیں اور شعریت زیرِ سطح چلی جاتی ہے لیکن پختہ فنکاروں کے یہاں حقائق سیال ہو کر زیریں لہروں میں چلے جاتے ہیں اور شعریت انہیں اپنے خول میں سمو لیتی ہے خواب دریچہ کی ساری غزلوں میں حقائق، واقعات اور قومی سانحوں کی کئی شکلیں اور کیفیتیں اپنے مکمل سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہیں لیکن شعری حُسن کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا۔ یہ بات زور دے کر اس لیے کہنا پڑی ہے کہ ہمارے یہاں نظریے اور فن کی ہم آہنگی کا معاملہ ابھی تک واضح نہیں ہوا اور نظریاتی شاعری سے ہماری عمومی مراد وہ شاعری ہے جس کا ابلاغ بھی جلی ہو اور جس میں حقائق واضح اور ٹھوس شکل میں ہمارے سامنے آئیں، بڑی شاعری بیک وقت نظریاتی لمس سے آشنا بھی ہوتی ہے اور فنّی لوازم اور محاسن سے لبریز بھی، خواب دریچہ کی غزلوں میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں۔ ان غزلوں کی گہری معنویت کو برِصغیر کی مسلم فکر کے احیا اور پاکستانی ثقافت کے عناصر سے علیحدہ کر کے محسوس نہیں کیا جا سکتا۔ اور دوسری طرف یہ غزلیں نئی غزل کا فنّی اعتبار بھی قائم کرتی ہیں۔ بے اضافت ترکیب سازی، معنوی پیکر تراشی اور مصرعوں کی چُست بندش جلیل عالی کی فنّی ریاضت کی گواہی دیتی ہے. شکستہ اقدار کے

مسخ معاشرے میں انسانی عظمت کا خواب ایک مثالی رویئے کا پتہ دیتا ہے۔

یہ مثالی رویّہ شکست وریخت اور زوال پذیر معاشرے میں ایک نئے معاشرے کی تشکیل کا خواب ہے۔ جلیل عالی یہ خواب نہ صرف خود دیکھتے ہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی اس میں شامل کرنا چاہتے ہیں اور یہی وہ رویّہ اور انداز ہے جس نے خواب دریچہ کی غزلوں و ایک فکری اعتماد اور نئی غزل میں منفرد مقام عطا کیا ہے۔

لاؤڈ سپیکر اور گنجے فرشتے

ڈاکٹر بشیر سیفی

سعادت حسن منٹو کا شمار اُردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک مخصوص موضوع کے افسانہ نگار کی حیثیت سے جتنی شہرت حاصل کی اتنی ہی بدنامی بھی سمیٹی مگر بڑی مستقل مزاجی سے اپنی روش پر قائم رہے۔ منٹو نے اگرچہ بڑی بھرپور زندگی گزاری اور ان کے تعلقات تمام شعبہ ہائے زندگی کے افراد سے رہے مگر انہوں نے عام طور پر ایسے کرداروں کو موضوع بنایا جو جنسی بے راہروی کا شکار ہوئے۔ دراصل منٹو عام قاری کی نفسیات سے واقف تھے۔ انہیں علم تھا کہ لوگ ایسی تحریریں مزے لے کر پڑھتے ہیں جن میں جنسی مسائل و معاملات کا ذکر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے طوائف اور جنس کے محور پر گھومتے ہیں۔ جب وہ خاکہ نگاری کی طرف مائل ہوئے تو اپنی افتادِ طبع کے باعث اس صنف میں بھی اسی بے باکی کا مظاہرہ کر گئے جس کے سبب ان کی افسانہ نگاری معتوب ٹھہری تھی بالخصوص "لاؤڈ سپیکر" کے خاکوں کے مطالعے سے وہی منٹو سامنے آتا ہے جس نے متعدد قابلِ اعتراض افسانے تخلیق کیے۔ ان خاکوں کو پڑھنے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ منٹو کی نظر اچھائیوں کے بجائے برائیاں تلاش کرنے کی عادی رہی ہے۔ یہی نہیں وہ برائیوں کو حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ شخصی خاکوں میں تصویر کے دونوں رُخ پیش کرنا ناگزیر ہوتا ہے کہ اس کے بغیر مکمل شخصیت سامنے نہیں آتی مگر خامیوں کے بیان میں جو اعتدال اور توازن ضروری ہے، منٹو کے ہاں اس کی شدید کمی ہے۔ وہ کمزوریوں کا بیان اتنے کھُردرے اور اُونچے لہجے میں کرتے ہیں کہ وہ خاکہ نگاری کی شخصیت پر حاوی نظر آتی ہیں۔ تخلیق کار کا منصب پھولوں کے انبار میں سے صرف گندگی تلاش کرنا ہی نہیں بلکہ کوڑے کے ڈھیر سے پھول چننا بھی ہے جب کہ منٹو نے اس کتاب میں صرف گندگی ہی اچھالی ہے حالانکہ اگر وہ چاہتے تو انہی خامیوں کو سلجھے ہوئے انداز میں بھی پیش کر سکتے تھے۔ وہ ہمدردانہ رویہ جو خاکہ نگار کو خاکے کی شخصیت سے ہونا چاہیئے منٹو کے ان خاکوں میں مفقود ہے۔ منٹو نے صرف خامیوں کا اظہار کر کے ان قلمی تصویروں میں ایسی شدت پیدا کر دی ہے کہ یہ کردار ناپسندیدہ ہی نہیں قابلِ نفرت بن جاتے ہیں۔ میری ذاتی رائے میں "لاؤڈ سپیکر" کے خاکوں میں منٹو کا لب و لہجہ اتنا تلخ اور نامناسب ہے کہ اس کا ادب میں شمار ہی مشکوک ہو جاتا ہے[1] البتہ "گنجے فرشتے" اس قابل ہے کہ اس کا تفصیلی جائزہ لیا جائے۔

"گنجے فرشتے" میں بارہ خاکے ہیں۔ پہلا خاکہ قائدِ اعظم کے بارے میں ہے جو قائدِ اعظمؒ کے ڈرائیور محمد حنیف آزاد کے بیان کردہ واقعات و تاثرات پر مشتمل ہے۔ قائدِ اعظم سے منٹو کے براہِ راست تعلقات نہیں تھے اس لیے یہ خاکہ ایک مدّاح کی حیثیت سے لکھا گیا ہے۔ چونکہ قائدِ اعظم کی شخصیت منٹو کی دیگر موضوع شخصیات سے ہر لحاظ سے الگ اور منفرد ہے اس لیے یہ خاکہ منٹو کے دوسرے خاکوں سے لگا نہیں کھاتا۔

---

[1] ممکن ہے مثالوں کے بغیر میری رائے بے وقعت ٹھہرے مگر اپنی رائے کو قیمتی بنانے کے لیے میں فحش مواد نقل نہیں کر سکتا (ب۔ س)

[illegible] بنانے کی تمیز [illegible] منٹو نے [illegible] کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ اس کا کوئی جواب نہ تھا۔

یہ [illegible] شخصیت [illegible] شخصیت [illegible] نہیں [illegible] خاکے میں منٹو کی شخصیت [illegible]

[illegible] منٹو کے [illegible] خاکے کا [illegible]

[illegible] کے باوجود [illegible] برقرار رکھتے ہیں غالباً اسی لیے کہ منٹو اپنے خاکوں میں

بھی افسانوی تکنیک سے کام لیتے ہیں [illegible] ہے جہاں [illegible] افسانوں کی جان ہے۔

میرا جی کا خاکہ اس لحاظ سے تخلیقی نوعیت کا ہے کہ اس میں میرا جی کی شخصیت [illegible] منٹو نے میرا جی کے تین گولوں کے حوالے سے

ایک [illegible] نظم [illegible]

[illegible] سوچتا ہوں تو مجھے [illegible] تین گولوں پر جا رہی ہے تو دنیا گھومتی نظر آتی ہے۔ تثلیث کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں۔ وہ تمام مثلثیں

جو [illegible] کی تقدیس میں موجود ہیں [illegible] تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہیں؟

خدا، بیٹا اور روح القدس، عیسائیت کے اقانیم، ترسول مہادیو کا سہ شاخہ بھالا، تین دیوتا، برہما، وشنو، ترلوک

[illegible] تین بنیادی رنگ [illegible] اور مذہبی احکام [illegible]

[illegible] تین [illegible] تین ملاقاتیں [illegible] تین [illegible] کے تین [illegible]

[illegible] جذبات انسانی [illegible] اگر [illegible] تو میرا خیال ہے ایسی کئی تثلیثیں مل

جائیں گی۔"

(گنجے فرشتے صہ ۹۸)

اس خاکے میں میرا جی کا منفرد تعارف اور ان کی شخصیت کے بعض گوشے اس طور سامنے آئے ہیں جس طور منٹو ہمیں دکھانا چاہتے تھے۔ اس

خاکے کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں میرا جی کی جنسی [illegible] کا ذکر اتنے گھناؤنے انداز میں کیا ہے کہ اس سے نفرت بھی محسوس ہونے لگتی ہے اور جب

منٹو کہتا ہے۔ "اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا.................. اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک

ابہام بن جاتی۔" تو قاری کو کچھ [illegible] کے بجائے [illegible] میں آکر منٹو کا ہم نوا ہو جاتا ہے۔

باری کا خاکہ بھی عمدہ ہے۔ اگرچہ فنی طور پر اس میں بھی خامیاں ہیں بالخصوص باری کے حوالے سے لکھے گئے ریڈیو ڈرامے کے اقتباسات قطعی

غیر ضروری ہیں [illegible] مگر مجموعی طور پر یہ خاکہ منٹو کے کامیاب خاکوں میں سے ہے۔ یہ خاکہ پڑھتے ہوئے باری کی

شخصیت کی کتاب کا ایک ایک ورق کھلتا چلا جاتا ہے۔

"باری صاحب پی کر بہت دلچسپ ہو جاتے تھے۔ وہ جو کپڑوں کے جزدان میں لپٹے اور کرسی کے بجائے رحل پر بیٹھے ہونے کی

[illegible] شراب کے چند گھونٹوں کے بعد ایک مختلف شکل اختیار کر لیا کرتے تھے۔ ان کی طبیعت میں وہ مزاحیہ

[illegible] بے ریش و بروت ہو کر سامنے آ جاتا تھا۔"

(گنجے فرشتے صہ ۱۲۵)

نشے کی حالت میں باری کی دلچسپ گفتگو، خیالی پلاؤ پکاتے رہنے کی عادت، پنجابی زبان سے محبت، انگریز دشمنی اور کمپنی کی حکومت جیسی باغیانہ کتاب لکھنے کے باوجود آخری عمر میں انگلینڈ کی ملازمت کا تضاد اور اس ملازمت پر دوستوں سے حجاب (اگرچہ منٹو نے اس تضاد کی کوئی توجیہہ نہیں کی) اور باری کی شخصیت کا بنیادی تنازعہ یعنی باری کی بزدلی اور ہر کام کرنے سے پہلے فرار کا راستہ سوچ لینا، بڑی خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ باری کی شخصیت کے اس پہلو کے بارے میں منٹو کہتے ہیں "باری صاحب ہمیشہ اپنی زندگی کی کوئی نہ کوئی کھڑکی کھول کر باہر کود جاتے ہیں" منٹو نے باری کی شخصیت کے اس رُخ کو اتنی اہمیت دی ہے کہ خاکے کا اختتام بھی اس مرکزی نقطے پر کیا ہے۔

"باری صاحب قبر میں ہیں۔ معلوم نہیں اس میں بھی کوئی ایسی کھڑکی ہے جس سے وہ کود کر باہر نکل سکیں۔" صد ۱۴۱۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھے گئے مضمون کے ابتدائی سات صفحات اس مفروضے کی نذر ہو گئے ہیں کہ اگر منٹو اور عصمت کی شادی ہو جاتی تو کیا ہوتا۔ درمیان میں عصمت کے افسانوں کے بارے میں پطرس کے مضمون اور عزیز احمد کی "ٹیڑھی لکیر" پر تنقید کا جواب دینے کی کوشش سے یہ مضمون تنقیدی رنگ اختیار کر گیا ہے اور عصمت کی شخصیت کے بارے میں منٹو کے تاثرات کے باوجود خاکے کی حدود سے نکل گیا ہے۔

شیام کا خاکہ (مرلی کی دھن) گنجے فرشتے کا سب سے کامیاب خاکہ کہا جا سکتا ہے۔ مرلی کی دھن میں شیام کی جو تصویر بنتی ہے اس میں اگرچہ عورت اس کی بنیادی کمزوری بتائی گئی ہے مگر وہ ہر عورت سے جس خلوص سے ملتا اور وضع داری سے اس کے ساتھ قائم کیے گئے تعلق کو نبھاتا ہے وہ اس کے کردار کا ایک روشن پہلو ہے۔ شیام کے سینے میں ایک محبت بھرا دل تھا جو ہر اچھی اور خوبصورت چیز ہی سے نہیں اپنے سوتیلے بہن بھائیوں سے بھی محبت کرتا تھا۔

"شیام صرف بوتل اور عورت ہی کا رسیا نہیں تھا، زندگی میں جتنی نعمتیں موجود ہیں وہ ان سب کا عاشق تھا۔ اچھی کتاب سے بھی وہ اسی طرح پیار کرتا تھا جس طرح ایک اچھی عورت سے کرتا تھا۔ اس کی ماں اس کے بچپن ہی میں مر گئی تھی مگر اس کی اپنی سوتیلی ماں سے بھی ویسی ہی محبت تھی جو حقیقی ماں سے ہو سکتی ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے سوتیلے بہن بھائی تھے ان سب کو وہ اپنی جان سے زیادہ عزیز سمجھتا تھا۔ (صد ۱۹۵ - ۱۹۶)

منٹو نے شیام کو نہ فرشتہ بنانے کی کوشش کی ہے نہ شیطان بلکہ اسے اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے جس طرح ایک نارمل انسان ہوتا ہے۔

شیام کی کمزوریوں کے بیان میں وہ اپنائیت اور ہمدردی موجود ہے جو خاکہ نگاری کا بنیادی جزو ہے اور جس کی منٹو کے دیگر خاکوں میں افسوسناک حد تک کمی ہے۔ اگر منٹو اپنے باقی خاکوں میں بھی اپنے مزاج پر قابو رکھتے ہوئے اسی حُسنِ تناسب کو پیش نظر رکھتے تو ان کے خاکے اُردو کا بے مثل اور منفرد سرمایہ ہوتے۔

پری چہرہ نسیم بانو کی شخصیت پر لکھا گیا مضمون بھی اگرچہ طویل تمہید پر مشتمل ہے مگر چونکہ اس مضمون سے نسیم بانو کی شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اس لیے اسے اوسط درجے کے خاکوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اشوک کمار کا خاکہ اس کتاب کا تیسرا کامیاب خاکہ ہے جس میں اشوک کی شرمیلی طبیعت اور وسیع المشربی کو عمدہ طریقے سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ نرگس کے خاکے میں نرگس کے علاوہ نرگس کی ماں جدن بائی اور منٹو کی پیش کردہ دوسری شخصیتیں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود ایک دوسری میں کچھ اس طرح پیوست ہو گئی ہیں کہ خاکے کا ناگزیر جزو نظر

آنے لگی ہیں۔ یہ خاکہ منٹو کے ایسے خاکوں میں سے ہے جن میں شخصیت کو مختلف واقعات کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ منٹو نے بعض دوسرے خاکوں میں بھی شخصیات کے بارے میں محض اپنے مشاہدات بیان کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ مختلف دلچسپ واقعات کی مدد سے ان شخصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اہم بات یہ ہے کہ واقعات کی بھرمار کے باوجود ان کے اس طرح کے خاکوں کا تاثر بھی خاکے کے تاثر سے زیادہ مختلف نہیں۔

کشتِ زعفران کے عنوان سے مزاحیہ اداکار ڈیسائی کی بھول جانے کی عادت اور بوکھلاہٹ کا ذکر کچھ اس طرح کیا گیا ہے کہ ڈیسائی واقعتاً مزاحیہ کردار نظر آنے لگتا ہے جسے اپنی حماقتوں کا قطعی احساس نہیں ہوتا۔

"اسے چھوٹے سے چھوٹا مکالمہ بھی یاد نہیں رہتا تھا۔ اگر سیٹ پر وہ پہلی بار کوئی مکالمہ صحت کے ساتھ ادا کر جاتا تو اسے محض اتفاق سمجھا جاتا تھا مگر لطف یہ ہے کہ غلط ادائیگی کے باوجود ڈیسائی کو قطعاً اس بات کا احساس نہیں ہوتا تھا کہ اس نے مکالمے کو کس حد تک ـــــ کس رُلا دینے والی حد تک مسخ کیا ہے۔"

یہ خاکہ مختصر بھی ہے اور موثر بھی۔

بابو راؤ پٹیل کا خاکہ بھی واقعات کی مدد سے تیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں بہت سی ایسی باتیں آگئی ہیں جن کے بغیر بھی پٹیل کی شخصیت کا اظہار ہو سکتا تھا مگر جیسا کہ مذکور ہوا منٹو خاکے کا تار و پود اتنی مہارت سے بُنتے ہیں کہ واقعات کی بھرمار کے باوجود ان کے خاکوں کا مجموعی تاثر وہی ہوتا ہے جو منٹو ابھارنا چاہتے ہیں تاہم فنی طور پر خاکے میں غیر ضروری واقعات کا بیان مستحسن نہیں مگر اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ان غیر متعلق مگر دلچسپ واقعات نے منٹو کے خاکوں کو قابلِ مطالعہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ قاری خاکہ شروع کر کے ختم کیے بغیر کتاب بند نہیں کر سکتا اور یہ منٹو کی بہت بڑی کامیابی ہے۔ میری ذاتی رائے میں "لاؤڈ سپیکر" کے بجائے "گنجے فرشتے" کے حوالے سے منٹو کا شمار اردو کے اہم خاکہ نگاروں میں ہونا چاہیئے۔

آپس کی باتیں

عبدالعزیز خالد

تازہ پرچے میں جناب براج کومل اور منشا، عاشق ہرگانوی کے جاپانی شاعری کے تراجم دیکھے۔ ان میں سے بعض ٹکڑوں کے اپنے ترجمے یاد آگئے جو "غبارِ شبنم" میں ہیں۔ اوراق کے قارئین کی دلچسپی کے لیے نقل کرتا ہوں۔

غبارِ شبنم	براج کومل
صبحِ نو روز، درخشاں، تاباں سرگزشت اچھی سنا گئیں چڑیاں	نئے سال کا دن کھلے سویرے میں چڑیاں سناتی ہیں اچھے فسانے
لڑکیاں دھان بو رہی ہیں، صرف گیت ان کا بچا ہے کیچڑ سے	۲۔ لڑکیاں دھان بوتی ہوئی گیت ہی صرف ان کا تھا آزاد باقی تھا کیچڑ ہی کیچڑ
باپ بننے کے بعد آئے اسے یاد نام سارے مقامی کتوں کے	۳۔ اب اس کا ایک بچہ ہے وہ واقف ہے سب ناموں سے اپنے شہر کے کتوں کے
جی بھر کے گالم گلوچ جورو سے اُٹھ کے چاول پکانے لگتا ہے	۴۔ ڈانٹ پلاتا ہے جب اپنی بیوی کو جی بھر کے وہ

۵۔ پربت کی چوٹی سوتی ہے
اس کے پاؤں میں
ساگر سوتا
پھولوں کی سونی رُت میں
میں تنہا سفر کو چلتا جاتا

پہاڑی ہے سوئی ہوئی
پاؤں میں اس کے
سویا ہوا ہے سمندر
بہار اُجڑی پُجڑی
مگر میں ہوں گرمِ سفر

۶۔ پورے گاؤں میں
صرف شوہر ہی
نہیں جانتا ہے

سارے گاؤں میں
صرف اکیلے میاں کو
اس کا علم نہیں

۷۔ رنڈی بھی
جب جاؤ گر جاتا ہے
نام بدل لیتی ہے

طوائف بھی
ہو جب مندا
بدل لیتی ہے نام اپنا

نادر اعجاز

مجھے یہ خط لکھنے کی تحریک بلراج کومل کے تعارف "جاپانی ہائیکو" اور مناظر عاشق ہرگانوی کا خط پڑھ کر ہوئی۔ محققین نے اُردو میں ہائیکو کے متعارف ہونے کے نشانات تو بہت دُور تک تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن گزشتہ تین چار برسوں میں ہائیکو نے اُردو میں جو مقبولیت حاصل کی ہے وہ قابلِ توجہ ہے اور اُردو میں ہائیکو نگاری اب محض باتوں میں اُڑا دینے کی چیز نہیں رہی۔ "اوراق" نے اسے قابلِ توجہ بنانے اور مثبت فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے "اوراق" کے علاوہ جس پرچے نے ہائیکو متعارف کرانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے وہ راولپنڈی سے ڈاکٹر بشیر سیفی کی ادارت میں شائع ہونے والا ماہنامہ "اُردو ادب" ہے جس نے اگست ۱۹۸۵ء میں اس صنف پر پہلا نمبر شائع کیا اور اس سے پہلے اور بعد بھی معیاری ہائیکو قارئین کی خدمت میں پیش کرتا رہا۔ اس کے ساتھ ساتھ ملک کے کئی اخبارات و رسائل میں بھی ہائیکو پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ میرے اندازے کے مطابق پاک و ہند میں چھ سے زیادہ ہائیکو کے مجموعے اب تک چھپ چکے ہیں جو سب اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ صنف اُردو میں اپنی جگہ بناتی جا رہی ہے البتہ ہر نئی صنف کے ساتھ کچھ مباحث اور اختلافات ہمیشہ در آتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ہائیکو کی ہیئت اور نفسِ مضمون کے جو مباحث ہمارے ہاں اب ہو رہے ہیں، جاپانی ہائیکو ان سے بہت پہلے گزر چکی ہے اور ہم محض تکرار کر رہے ہیں۔ مجھے مناظر عاشق ہرگانوی کی اس بات سے اتفاق ہے کہ روایتی جاپانی ہائیکو کی پابندیوں کو توڑ دینا چاہیئے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اُردو ہائیکو میں ایسا ہو چکا ہے (جیسا کہ خود جاپانی ہائیکو کے ساتھ ہوا اور اس میں سے سین رائی یو اور دیگر جاپانی اصنافِ سخن نے جنم لیا) البتہ بلراج کومل کی یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ہائیکو کے مصرعوں میں ہم قافیہ الفاظ کا استعمال ہائیکو کو غزل کے مزاج کے قریب لے جاتا ہے یا اس پر قطعہ رباعی، ثلاثی اور ماہیے کا ملا جُلا رنگ اثر انداز ہونے لگتا ہے لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ اُردو میں ہائیکو کو ماہیا یا ثلاثی سے الگ رکھنے کی کوشش

کی جائے کیونکہ غزل کے شعر، قطعہ یا رباعی سے تو یہ پہلے ہی ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہے۔ اس سلسلے میں میری گزارش ہوگی کہ ہائیکو نگار کم از کم ہم قافیہ الفاظ سے پرہیز کریں تاکہ جو اثرات ہماری دوسری مروّجہ اصناف (خصوصاً غزل) کے، قافیے کی وجہ سے ہائیکو پر پڑ رہے ہیں اُن سے بچا جا سکے جہاں تک ہائیکو کی بحر کا تعلق ہے تو اسے سردست متعین نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اتنا محسوس ہو رہا ہے کہ ہائیکو کے لیے مختصر بحریں ہی زیادہ موزوں ہیں۔ مضامین کی بھی کوئی پابندی نہیں ہو سکتی۔ تاہم اگر تیسرا مصرع کسی انکشاف سے دوچار کرے یا نئے امکانات کے دریچے کھولتا چلا جائے تو ہائیکو کا مزاج برقرار رہ سکتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ بالا خوبیوں کے حامل چند ہائیکو ملاحظہ ہوں۔

فلسفے کی کتاب کھولی تو
سارتر کے حروف پر تتلی
اپنی ہستی کی کھوج میں گم تھی (محمد امین)

رات بے دھیانی میں
کھینچ کر پرے کر دی
آسمان کی چادر (علی محمد فرشی)

دُور نیچے پہاڑی گاؤں کے
سب گھروں میں چراغ جلتے تھے
ڈاک بنگلے میں رات ٹھہری تھی (نصیر احمد ناصر)

اے ہوا مہربان ساون کی
ان سخی بادلوں سے کہہ دینا
ایک دیوار اب بھی سوکھی ہے (اظہر ادیب)

کیا گئے تم کہ پھر نہیں گزرا
میرے ویران گھر کے اوپر سے
قافلہ زرد دھیا چراغوں کا (اسلم کولسری)

میرے قدموں کی چاپ سے واقف
اور بیگانہ میری خوشبو سے
میرے دفتر کی تیسری منزل (بشیر سیفی)

بادل بھی نہیں چھٹتے
بارش بھی نہیں ہوتی
اس شہر تماشا میں (نسیم سحر)

رات کے بے قرار ہاتھوں میں
چاندنی یوں اداس لگتی ہے
جیسے بچے کی قید میں جگنو (ایم یامین)

اُس کی یادوں کی آندھیاں بکھرے
لے اڑیں نیند تو یہ راز کھلا
رات بھر جاگنا عبادت ہے (اختر شمار)

زرد رُو اک نحیف سی عورت
تتلیاں ٹانکتی ہے چادر پہ
اور باہر خزاں کا موسم ہے (عبدالقدوس قدسی)

بند مٹھی سے اُڑ گئے جگنو
تیرگی چھا گئی ہتھیلی پہ
مٹ گئی ہے لکیر قسمت کی (حیدر گردیزی)

گزشتہ "اوراق" میں میری نظم "بازیافت" کا ایک مصرع یوں شائع ہو گیا ہے "لمحہ لمحہ اُس کی گرد آلود آنکھوں میں کئی منظر بدلتے ہیں" اصل مصرع یوں ہے "لمحہ لمحہ اُس کی گرد آنکھوں میں کئی منظر بدلتے ہیں"۔

رفیع الدین ہاشمی

سلام مسنون ——— تازہ "اوراق" میں حیدر قریشی صاحب نے "خدوخالِ اقبال" پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے ایک "علمی اور تحقیقی تصنیف اور تالیف" قرار دیا ہے۔ ان کی رائے پڑھ کر حیرت ہوئی ——— میں نے "خدوخالِ اقبال" کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔

میری رائے ہے کہ یہ کسی طرح بھی علمی یا تحقیقی تصنیف نہیں ہے۔ یہ کتاب پڑھتے ہوئے قدم قدم پر احساس ہوتا ہے جیسے مصنف نے طے کر لیا ہو کہ انہے اقبال کی ذات پر جا و بے جا اعتراض کرنا ہے، اس کی تنقیص کرنی ہے، اور اس کی شخصیت پر چھینٹے اڑانے ہیں۔ طنز و تعریض اور سوقیانہ مذاق و تمسخر کا انداز ہر جگہ نمایاں ہے۔ معلوم ہوتا ہے مصنف، محاورے کی زبان میں، اقبال کے خلاف اُدھار کھائے بیٹھا ہے۔ یوں یہ کتاب قطعی ایک منفی ذہن کے ساتھ لکھی گئی ہے —— علامہ اقبال انگلستان کے ایک سفر سے واپسی پر اسپین گئے۔ قرطبہ کی تاریخی مسجد دیکھی اور "مسجد قرطبہ" جیسی لافانی نظم تخلیق ہوئی۔ "خدا خال اقبال" کے مصنف کا ایک اعتراض یہ ہے کہ علامہ نے بطور خاص اسپین کا سفر تو کیا، مگر انگلستان میں موجود ہونے کے باوجود، وہاں کی ووکنگ مسجد کی زیارت کو نہیں گئے، جو ایک بڑی "اسلامی یادگار" ہے۔ (خیال رہے یہ مسجد نواب شاہ جہاں بیگم والی بھوپال نے تعمیر کرائی تھی۔ مصنف چوبیس سال تک بھوپال میں ملازم رہے) —— "بانگ درا" کی نظم "نانک" کے ایک مصرعے: ع پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے کے حوالے سے مصنف لکھتے ہیں: "اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان میں توحید گورو نانک نے پھیلائی؛ نویں اور اوائل دسویں صدی سے قبل شرک ہی شرک تھا" —— ایک اور دلچسپ بات: پروفیسر حمید احمد خاں نے، علامہ اقبال کی رحلت پر انہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا —— "اقبال کی وفات پر لاہور کے ایک مقتدر انگریز افسر نے، اقبال کے ایک عقیدت مند سے کہا کہ تم نے ہندوستان کے آخری مسلمان کو سپرد خاک کر دیا۔" اس پر مصنف موصوف فرماتے ہیں —— گویا ۲۰ اپریل ۱۹۳۸ء کو ہندوستان میں صرف ایک ہی مسلمان رہ گیا تھا، سو اس کو بھی سپرد خاک کر دیا گیا —— "مزید لکھتے ہیں —— "یہ مقتدر مگر مجہول انگریز تو خیر انگریز ہی تھا، لیکن یہ عقیدت مند بزرگ تو مسلمان تھے۔ کیا ان کو اپنی نسبت بھی یقین ہوا کہ وہ مسلمان نہیں ہیں ——" —— اس طرح کے لطائف و ظرائف کے علاوہ اس کتاب میں صریح غلط بیانیوں اور بد دیانتیوں کی متعدد مثالیں بھی ملتی ہیں —— اصل میں یہ کتاب، تحریک انہدام اقبال کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ حیدر قریشی جب کہتے ہیں کہ اس کتاب کے نئے مباحث، یقیناً اقبالیات پر کام کرنے والوں کے لیے تازہ ہوا فراہم کریں گے۔ تو تعجب ہوتا ہے۔

سعید شباب

"پہلا ورق" میں آپ نے اُردو تنقید کے منفی اور مثبت رویّوں کو واضح طور پر الگ الگ کر کے مثبت رویّے کی اہمیت کو نہ صرف اجاگر کیا ہے بلکہ ان کرم فرماؤں کے طرز عمل کی نشاندہی بھی کی ہے جو منفی اور مثبت تنقید کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے لگے ہیں اور ان کے اس عمل کی نفسیاتی تشخیص بھی کر دی ہے کہ انہیں گلہ ہے کہ ان کے "جوہر قابل" کا پوری طرح اعتراف نہیں کیا گیا۔ ایسے ایک "جوہر قابل" کو میں بھی جانتا ہوں جنہوں نے ایک ہی ادارے کے تین مختلف ایڈیشنوں میں اپنے انٹرویو بڑے اہتمام سے شائع کروائے اور جن کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اُن ایڈیشنوں میں رنگین تصویر اور بلیک اینڈ وائٹ تصویریں چھپنے کے لیے باقاعدہ معیار مقرر ہیں اور یہ معیار ادبی نہیں۔ ان پر نہیں شخصی بنیادوں پر، اثر رسوخ اور گروپ کی بنیادوں پر ہیں۔ آپ نے ایسے منفی طرز عمل کی نشاندہی کر کے اپنا فرض ادا کیا ہے —— شہزاد احمد کا انشائیہ "نیند سے پہلے" خود کلامی کی تیکنیک کے جدید افسانے اور انشائیے کے درمیان کوئی چیز محسوس ہوتا ہے۔ ارشد میر، سلیم آغا قزلباش، اکبر حمیدی کے انشائیے پسند آئے۔ انشائیہ "غزل" سب سے بھرپور اور خوبصورت انشائیہ ہے۔ اس میں انشائیے کے کچھ نئے امکانات بھی اُبھرے ہیں۔ "غزل" میں بعض جگہوں پر خطابیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ یہ ایک نئی اور خوش آئند تبدیلی ہے —— نظموں میں طراج کومل کی "سلسلہ" اظہر جاوید کی "گزارش" احمد ظفر کی "تنہائی کا دشت فروزاں" حمید الماس کی "گرفت" حیدر قریشی کی "ایک اور اُداس کہانی" اور پروین عزیز کی "ذات کا کرب" نظمیں بے حد پسند آئیں —— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

کے کلیدی مقالے سے ان کی محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اُردو شاعری کے جو نمونے انہوں نے پیش کیے ہیں ان میں سے زیادہ تر براہِ راست۔ سانحہ کربلا سے متعلق ہیں اور بعض کا سانحہ کربلا سے دُور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ بہت کم مثالیں ایسی ہیں جن میں سانحہ کربلا کو استعاراتی رنگ میں (یا چلیں علامتی رنگ میں بھی) پیش کیا گیا ہو ــــــ بہت سارے ایسے شعرا کو بھی بڑھا کر پیش کیا گیا ہے جن کی ادبی شخصیت اتنی اہم نہیں جتنی اہم ان کی پبلک ریلیشنگ ہے۔ یہ گزارشِ احوالِ واقعی اس لیے کرنی پڑی کہ ایسی فضا میں جب اُردو تنقید کو پہلے ہی مطعون کیا جا رہا ہو، ہمارے ذمہ دار ناقدین کو زیادہ محتاط ہو کر لکھنا چاہیے اور تنقید کے مقدس فریضے کو دوستیوں اور تعلقات کی آلودگیوں سے یکسر الگ ہو کر ادا کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے احتیاط کی توقع اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ لسانیات، تحقیق اور تنقید کے اہم آدمی ہیں ـــ محمود ہاشمی نے صلاح الدین پرویز کے فن اور شخصیت کے بعض گوشوں کو نمایاں کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا یہ بیان محلِ نظر ہے "میرے نزدیک تکنیک سے زیادہ VISION اہمیت رکھتا ہے" ان کی نظموں میں جب کبھی کوئی جھٹکا محسوس ہوتا تھا میں کتابت کی غلطی سمجھتا تھا لیکن اب اندازہ ہوا کہ وہ VISION کی وسعت کے باعث تکنیکی کمزوری ہوتی تھی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی اور ثاقبہ رحیم الدین نے غالبیات پر اچھے مضامین دیئے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے "اقبال کا فکری ارتقا" میں جو تضادات دریافت کیے ہیں "اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد" میں ان میں مکمل ہم آہنگی پیدا کر کے دکھا دی گئی ہے۔ مجھے دونوں مضمون اچھے لگے ــــــ جوگندر پال کا افسانہ "آگے پیچھے" ــــــ سلیم آغا قزلباش کا "الگنی" اور محمد سعید شیخ کا "لمحوں کا اسیر" یہ تین افسانے اس دفعہ اچھے لگے ــــــ خطوط کے صفحات میں عنایت اللہ فیضی کا خط میرے خط سے متصادم ہے لیکن ادب کے جمود و زوال کے شبہات کے جواب میں میرا خط بجائے خود دلیل فراہم کرتا ہے ــــــ طارق نعیم کی غزل کا ایک شعر ہے

پانیوں کو روکنے کے مشورے ہوتے رہے
چیختی چنگھاڑتی ندی گھروں تک آگئی

بہت پہلے ایک شاعر نے یہی بات اس طرح کہی تھی

کس جگہ پر بند باندھیں مشورے ہوتے رہے
چیختا چنگھاڑتا پانی گھروں تک آگیا

جان کاشمیری کی غزل کا مطلع پڑھتے ہی سلیم کوثر کا یہ شعر یاد آتا ہے!

بجھنے لگ جائیں تو پھر شمعیں جلادی جائیں
میری آنکھیں مرے دشمن کو لگا دی جائیں

نارنگ صاحب کے مضمون میں شہرت بخاری کا یہ شعر درج ہے۔

لاہور کہ اہلِ دل کی جاں تھا
کوفے کی مثال ہو گیا ہے

سیف زلفی کا مشہور شعر ہے

کوفے کے قریب ہو گیا ہے
لاہور عجیب ہو گیا ہے

غزل میں "ایکوز" کی یہ صورتِ حال تشویشناک ہے۔ غزل کے لیے بھی اور شعرائے کرام کے لیے بھی۔

مشتاق احمد

اس مرتبہ آپ نے پہلا ورق میں اُردو ادب میں تنقید کے فقدان کے غلط اور بے بنیاد دعوے کی تردید بڑے مؤثر انداز سے کی ہے۔ آپ نے صحیح لکھا ہے کہ اخبارات کے ادبی اڈیشنوں اور کتابوں کی رونمائی کی تقریبات میں جس قسم کی سطحی تنقید کا مظاہرہ کیا جاتا ہے اس کی وجہ سے یہ غلط

معرضِ وجود میں آیا۔ اخبارات کے ادبی اڈیشنوں نے صرف تنقیدی سطح پر ہی ژولیدگی اور ابتذال کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ ان سے صحیح ادبی ذوق کی نشوونما میں بھی رکاوٹ پیدا ہوئی ہے اور ڈائجسٹوں نے تو ادبی ذوق کو بالکل ہی بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ آپ نے اس سے پہلے کے شمارے میں ادب پر جمود کے نظریے کی تردید کی تھی۔ تخلیقی سطح پر تو ہمارا ادب قطعاً جمود کا شکار نہیں ہے لیکن اگر ادبی ذوق کے حوالے سے غور کیا جائے تو یقیناً ہمارا ادب ایک انحطاطی مرحلے سے گزر رہا ہے ——— اس مرتبہ انشائیوں میں (نیند سے پہلے) شہزاد احمد، (دروازہ) ارشد میر، (آگہی) سلیم آغا قزلباش، (اژدہار شیشے) اکبر حمیدی، (بیوٹی پارلر) رضا نقوی، (غزل) وزیر آغا بہت ہی خوبصورت انشائیے ہیں۔ بالخصوص وزیر آغا نے غزل کو انشائیے کا موضوع بنا کر ایک نہایت ہی اعلیٰ انشائیہ تخلیق کیا ہے ——— جہاں تک حصّہ نظم کا تعلق ہے تمام نظمیں معیاری ہیں اور عصری احساس و آگہی سے معمور ہیں، تاہم جن چند لوگوں کی نظمیں ذاتی طور پر مجھے اچھی لگی ہیں ان کے نام ہیں: رشید نثار، بلراج کومل، انیق احمد، احمد ظفر، ہیرانند سوز، تبسم کاشمیری، حیدر قریشی، شہناز نبی۔

اس مرتبہ آپ نے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" شاملِ اشاعت کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی دیگر تحریروں کی طرح یہ مقالہ بھی ایک اہم ادبی قدر کا حامل ہے۔ واقعۂ کربلا ایک ایسا عظیم تاریخی واقعہ ہے جس کے مثبت اثرات سے انسانی تاریخ کبھی بھی بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ تاہم بہت سی ایسی شخصیتیں اور ایسے واقعات بھی قابلِ توجہ ہیں جو ادبی و شعری حوالے کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ مثلاً سقراط کا زہر کا پیالہ پینا اور مسیح کا مصلوب ہونا ——— اس شمارے میں بہترین اور معیاری حصّہ افسانوں کا ہے۔ ہر افسانہ ایک فن پارہ ہے اور ان کے انتخاب پر آپ کو مبارک باد پیش کرنے کو جی چاہتا ہے۔ پھر بھی عرفان علی شاد کا افسانہ "تنکے کا سہارا" مجھے بہت اچھا لگا۔ غزلیں سبھی معیاری ہیں تاہم ان حضرات کی غزلیں مجھے بہت پسند آئیں: شہزاد احمد، ذوالفقار احمد تابش، اکبر حمیدی، پرویز بزمی، نسیم سحر، شبنم مناروی، بشیر سیفی، سیما شکیب، گلنار آفریں، انور سدید، جان کاشمیری، محمد فیروز شاہ، شہناز نبی، وزیر آغا ——— مقالات کی شکل میں علمی و ادبی جو تحریریں اس مرتبہ اوراق میں شامل ہیں اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے منفرد حیثیت کی حامل ہیں۔ لکھنے والوں نے فکر و فن کے نئے نئے گوشے تلاش کیے ہیں اور شعر و ادب کے نئے نئے زاویوں کو ابھارا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر برج پریمی نے منٹو کی تحریروں میں غالب کے ذکر کو تلاش کیا ہے اور ناصر بغدادی نے کامیو کے باغی کا تجزیہ کیا ہے۔ ثاقبہ رحیم الدین نے غالب کی ذہانت کو دورِ جدید کے حوالے سے جانچا ہے اور ڈاکٹر حنیف کیفی نے غالب شکن یگانہ کو معتقدِ غالب کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو موضوعِ بحث بنایا ہے ——— گوشۂ اقبال میں آپ کا مضمون اور رشید امجد، ڈاکٹر سہیل بخاری کے مضامین اقبال کو نئے زاویوں سے پیش کرنے کی کوشش ہیں تاہم جگن ناتھ آزاد کا مضمون کچھ ایسے خیالات کا آئینہ دار ہے جو ہمارے نقطۂ نظر سے شاید قابلِ قبول نہ ہوں۔ علامہ اقبال کے سلسلے میں آپ نے جو پروگرام پیش کیا ہے وہ بہت اچھا ہے۔ اس مرتبہ غلام الثقلین نقوی نے ڈاکٹر انور سدید کا جو خاکہ پیش کیا ہے وہ بڑا دلچسپ ہے۔ انہوں نے ڈاکٹر انور سدید کی شخصیت کو بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے ——— اس مرتبہ خطوط سبھی دلچسپ ہیں خصوصاً فرحت نواز کا خط تو بڑا ہنگامہ خیز ہے۔ خطوط میں میرا خط بھی شامل ہے لیکن فہرست میں میرا نام مشتاق احمد کی بجائے مشتاق قمر لکھا ہوا ہے۔

ہیرانند سوز

علامہ اقبال کے پچاسویں یومِ وفات پر "اوراق" میں ڈاکٹر اقبال سے متعلق مضامین کا سلسلہ شروع کرنا ایک قابلِ تحسین قدم ہے۔ اس شمارے میں شامل اقبال کے بارے میں چاروں مضامین سیر حاصل ہیں بالخصوص "اقبال کے تصوراتِ عشق و خرد" جس میں اس موضوع کو ایک نئے زاویے سے دیکھا گیا ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے گو اقبالیات پر ہر پہلو سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے، مگر پھر بھی اقبال کے فن اور شخصیت کو اور وضاحت

ے ساتھ قارئین تک پہنچانے کی گنجائش ہے۔ اُمید ہے اُردو نقاد اور مستند اہلِ دانش "اوراق" کے آئندہ شماروں میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے قارئین کو اقبال کے مکتبۂ فکر کی نئی جہتوں سے روشناس کرائیں گے۔ ——— "انشائیہ غزل" میں غزل کے معرضِ وجود میں آنے کا جواز نہایت ہی دلچسپ پیرائے میں ایک نئے نقطۂ نظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ "گلی" پڑھ کر ایک بار پھر احساس ہوا ہے کہ سلیم آغا قزلباش ایک اچھے افسانہ نگار ہی نہیں ایک بہت اچھے انشائیہ نگار بھی ہیں۔ انشائیہ نمبر میں اُن کا انشائیہ "صدائے بازگشت" اور گزشتہ شمارے میں "جنگل" پڑھ کر بھی مجھے احساس ہوا تھا کہ اس صنفِ ادب پر اُن کی گرفت کافی مضبوط ہے۔ افسانوی حصے میں کچھ بہت ہی خوبصورت علامتی افسانے شامل ہیں جنہیں پڑھ کر افسانے کی صحت مندی اور صنفِ افسانہ نگاری کی روشن راہوں کا پتہ چلتا ہے۔ "آخری داستان گو"، "الگنی" اور "آخری آواز" اس کی مستند ہیں شعری حصے میں سلسلۂ آمد، نظرِ ثانی بہت پیاری نظمیں ہیں۔ ہائیکو ——— ایک اچھا خیال مختصر الفاظ میں سمیٹ لینے کا فن ہے مگر ہندوستان کی شعری روایات میں بندھا ہوا ذہن جاپانی شاعری کی اس تکنیک کو فوری طور پر قبول کرنے کے قابل شاید نہ ہو سکے گا۔ جناب فارغ بخاری اور جناب مظہر امام کی غزلیات بہت اچھی ہیں اور وزیر آغا کی غزلوں کے یہ اشعار تو دل میں اُتر گئے ۔

ہر اک اُجڑا مکاں اک بد دعا ہے ——— صدا اندر صدا اندر صدا ہے

تمام عمر پھرے کاسۂ بدن لے کر ——— کہ جیسے اپنے ہی دستِ گدا میں تھے ہم بھی

جناب محمد فیروز شاہ کی غزل بھی بہت پیاری ہے۔ جناب محمد فیروز شاہ کا شعری مجموعہ "دریچہ" جناب رام لعل کی معرفت مجھے میانوالی سے موصول ہوا ہے بہت ہی خوبصورت اور بلند پایہ شعری تخلیقات کا مرقع ہے۔ جناب ہرچرن چاولہ اپنا البم مجھے پہلے قسط وار ارسال کر چکے ہیں۔ ان کی یہ کامیاب کاوش ہے۔ ——— مقالات پر ذکرِ غالب حاوی ہے۔ غالب اس کے حقدار بھی ہیں۔ اُردو ادب پر مغربی اثرات کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے مگر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے نظریات میں انفرادیت ہے۔ "البیئر کامیو کا باغی" بہر طور ایک منفرد مضمون ہے۔

شاہین بدر

اوراق کا تازہ شمارہ زیرِ مطالعہ ہے۔ اداریہ بے حد فکر انگیز ہے اور ذہن کے بند دریچے وا کرتا ہے۔ اندازِ بیان نہایت سادہ لیکن بے حد پُرکشش اور دلکش ہے۔ بلراج کومل کا مضمون بے حد اہم اور معلوماتی ہے جس سے فکر میں اضافہ ہوتا ہے۔ حمد بہت ہی حسین اور پُر اثر ہے۔ نعتیں تمام خوبصورت ہیں لیکن اظہر ادیب کی نعت دل موہ لینے والی ہے۔ ہائیکو میں جمیل ملک کی تخلیق بہت اونچی ہے۔ اظہر ادیب کے ہائیکو بے حد خوبصورت اور حسین ہیں اور بشیر سیفی کی کاوش بھی پیاری ہے۔ انور سدید پر محترم غلام الثقلین نقوی کا مضمون بہت ہی خوبصورت اور حسین ہے۔ "البم" البم ہی کی طرح خوبصورت ہے۔ ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایک اچھے موضوع کا انتخاب کیا لیکن چونکہ ان کے مضامین عام طور پر تحقیقی کم اور داد طلب زیادہ ہوتے ہیں اس لیے موضوع کا حق ادا نہیں ہو سکا یہی نہیں، ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی اس تصنیف نے جس کی پہلی حیثیت تحقیقی مقالے کی ہے، تحقیق کے جس انداز اور معیار کو پیش کیا ہے وہ دوسروں کے لیے گمراہ کن ہے۔ زیرِ مطالعہ مضمون "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" میں تحقیقی ذمہ داریاں دیانت داری سے نہیں برتی گئی ہیں بلکہ یہ کہہ کر دامن بچانے کی کوشش کی گئی ہے کہ "بہت سے پاکستانی شعراء کے مجموعے ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔" نارنگ جی اکثر پاکستان یاترا پر آتے ہی رہتے ہیں، وہ یہاں کے شاعروں سے رابطہ قائم کر سکتے تھے یا صرف ہندوستانی شعراء تک مضمون کو مخصوص رکھ

[illegible] ۔ اس مضمون کا سب سے بڑا گمراہ کُن "تحفہ" یہ ہے کہ نارنگ جی نے امیر رضا کاظمی یا رضا مظہری (برادرِ خورد علامہ جمیل مظہری) کا نام موجودہ عہد کے مرثیہ گویوں کی فہرست میں شامل کر دیا ہے جبکہ رضا مظہری مرحوم نے کبھی مرثیہ نہیں لکھا۔ اگر ڈاکٹر نارنگ رضا مظہری کا کوئی مرثیہ ثبوت میں پیش کر سکیں تو عنایت ہوگی۔ ایک فاضل استاد، بلند پایہ ناقد اور محترم محقق کو ایسی فاش غلطیاں، جن سے ادب کے طالب علم اور قاری گمراہ ہو جائیں زیب نہیں دیتیں۔

جمیل آذر

"شاید چنگاری بُجھ چکی تھی۔ زنجیر ٹوٹ چکی تھی اور مَیں سو چکا تھا" یہ ہیں آخری تین مختصر مگر جامع جملے اُس انشائیہ کے جسے شہزاد احمد نے "نیند سے پہلے" کے عنوان سے تحریر کیا اور جو اوراق کے اپریل، مئی ۸۷ء کے تازہ شمارہ میں شائع ہوا ہے ——— اس انشائیہ نے مجھے چونکا دیا۔ ابھی مَیں نے پہلا جملہ "جب مَیں اس جنگل سے پہلی بار گزرا تھا تو آسمان بالکل صاف تھا" پڑھا ہی تھا کہ انشائیہ نے مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا اور مَیں اسے پڑھتا چلا گیا تا آنکہ یہ ختم ہو گیا۔ پڑھنے کے بعد مجھے ایسا محسوس ہوا کہ ابھی ابھی کسی گہرے خواب سے بیدار ہوا ہوں۔ ایسا خواب جس میں ہر شے بڑی صاف اور واضح تھی۔ لیکن بیدار ہونے کے بعد جیسے مَیں سب کچھ بھول چکا ہوں بس تصویروں کے دھندلے نقوش میرے ذہن پر مرتسم ہو گئے ہیں۔ یہ انشائیہ اپنی فنّی بُنت کے لحاظ سے بڑا پیچیدہ اور گمبھیر ہے۔ شعور کی رَو تمام انشائیے میں رواں دواں ہے۔ یہ ایک باشعور انسان کی وہ کیفیت ہے جس میں وہ بستر پر دراز سونے کے عالم میں پہنچنے سے پہلے مبتلا ہوتا ہے۔ یہ کیفیت بیک وقت انفرادی شعور اور اجتماعی لاشعور کے حوالے سے حضرت آدمؑ کے عالمِ ظہور میں آنے سے لے کر اب تک کے دورِ جدید کے انسان کی فکری اور روحانی صورتِ حال کی داستان بھی ہے اور انشائیہ نگار کے ارتقائی عمل کی غماز بھی۔ شہزاد احمد نے بڑی فنّی مہارت کے ساتھ اپنی ذات کو آدم کے حوالے سے شناخت کروا کر پوری انسانی تاریخ کے ارتقائی سفر کو اس مختصر سے انشائیہ میں لطیف علامتی انداز میں بیان کیا ہے ——— پورے انشائیہ میں ایک خواب آگیں کیفیت طاری ہے۔ آدمؑ کو جنّت سے اس لیے نکالا گیا کہ اس نے شجرِ ممنوعہ کا پھل چکھا۔ اور آدمؑ نے یہ پھل اس لیے چکھا کہ وہ یک رنگی سے نجات پانا چاہتا تھا۔ آدمؑ کے پاس اس ارتکابِ فعل کا جواز بھی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اگر خدا کی یہ مرضی ہوتی کہ وہ ہمیشہ اس کا فرمانبردار بندہ بنا رہے تو نہ تو اسے انسان بناتا اور نہ اس کے اندر تجسّس پیدا کرتا ——— تجسّس کی چنگاری نے انسان کو مسلسل تگ و دَو میں مبتلا کر رکھا ہے، اب وہ سکون کی تلاش میں ہے اور یہ سکون اسے اس وقت تک میسّر نہیں آ سکتا جب تک یہ چنگاری جو اس کی مٹّی میں گُندھی ہوئی ہے بُجھ نہیں جاتی اور یہ چنگاری اس وقت تک نہیں بُجھتی جب تک شب و روز کی زنجیر نہیں ٹوٹتی۔ اب انسان ایک ایسے جنگل میں کھڑا ہے جہاں آسمان کالا پڑ گیا ہے اور عذاب کا دن لمحہ لمحہ گزر رہا ہے۔ یہ ایک ایسا جنگل ہے جہاں محبت، خوف اور نفرت کی مِلی جُلی آوازیں بیک وقت سنائی دے رہی ہیں ——— اس انشائیے کا یہی موضوع ہے جسے شہزاد احمد نے نہایت چابکدستی کے ساتھ ذات کے حوالے سے سپردِ قلم کیا ہے۔ اس میں فکری گہرائی، تلازمۂ خیال اور شعور کی رَو کار فرما ہے۔ چنگاری کی علامت سے شہزاد احمد نے انسان کی اُس جہدِ مسلسل کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ جس کے توسط سے انسان تسخیرِ کائنات کرتا ہے، یہ تمناؤں، آرزوؤں اور خواہشوں کی چنگاری ہے جو کبھی نہیں بُجھتی۔ یہ تو تب ہی بُجھتی ہے جب شب و روز کی زنجیر ٹوٹتی ہے یا بالفاظِ دیگر جب زندگی کی ڈور کٹ جاتی ہے ——— یہ انشائیہ طبعی اور مابعد الطبیعاتی افکار سے مملو ہے۔ اس میں بیک وقت ابہام و ایہام، بیداری و خوابیدگی، شب و روز، آسمان و زمین، محبت و نفرت کے

عناصر کا خوبصورت امتزاج ہے اور یہ صورتِ حال اس لیے ہے کہ یہی انسانی زندگی کا مقدر ہے۔ اسی لیے شہزاد احمد کہتا ہے:

"ابھی مجھے ہاتھ کی لکیروں کا لکھا پورا کرنا ہے۔ میرے لیے ہاتھ کی لکیریں میری لوحِ محفوظ ہیں۔ اس لوح پر کیا تحریر ہے۔ میں پڑھ نہیں سکتا۔ اس نے مجھے سارے علم عطا کر دیئے مگر اس علم سے آشنا کیوں نہیں کیا جس کا میرا دن رات کا ساتھ ہے۔"

انشائیہ نگار کی ساری اپروچ عارفانہ ہے۔ سوچ کی لہریں تحت الشعور سے ابھر ابھر کر شعور میں آ رہی ہیں پھر دوسرے لمحے یہ لہریں پیچھے ہٹ جاتی ہیں اور اُن کی جگہ نئی فکری لہریں آ جاتی ہیں۔ عارفانہ فکر کی یہ لہریں شروع سے لے کر آخر تک جاری رہتی ہیں۔ تا آنکہ نیند غالب آ جاتی ہے ــــ فنی اعتبار سے یہ انشائیہ نہایت خوبصورت ہے۔ انشائیہ نگار موضوع کے عنوان "نیند سے پہلے" سے بالکل چپکا ہوا نہیں ہے یہاں تک کہ وہ "نیند سے پہلے" کے الفاظ بھی پورے انشائیہ میں استعمال نہیں کرتا جبکہ تمام عارفانہ فکری لہریں پیدا ہی نیند سے پہلے ہوتی ہیں ــــ شہزاد احمد ایک پختہ فن کار ہیں، شاعرانہ فطرت نے انہیں نہ صرف زبان و بیان کے استعمال کا طریقہ ودیعت کیا ہے بلکہ علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے رنگ و آہنگ سے بھی آشنا کیا ہوا ہے۔ یہ انشائیہ بہت ہی مشکل تکنیک میں لکھا ہوا ہے۔ تجریدی خیالات کو فہم کی گرفت میں لینا اور اُسے پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے، ایسے انشائیے وہی لکھ سکتا ہے جس کا علم گہرا، مطالعہ وسیع، تجربہ پختہ اور مشاہدہ تیز ہو۔

انور سدید

ــــ پچھلے دنوں مجھے طویل جبری تعطیل گزارنے کا موقعہ ملا تو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ میں "اوراق" کا قسطوں کا قاری ہوں۔ یعنی پرچہ چھپ کر آیا اور نظر نواز ہوا تو پہلے اس کا سرورق دیکھا، پھر فہرست دیکھی کہ انشائیہ کی کہکشاں پر کون سا نیا ستارہ طلوع ہوا ہے، "پہلا ورق" میں اٹھائی گئی بحث پر چند سے غور کیا، اپنی غزل پڑھی اور پھر کسی لمبی فرصت کے انتظار میں پرچہ رکھ دیا۔ بدقسمتی دیکھئے کہ یہ لمبی فرصت تو میسر نہ آسکی لیکن جب بھی موقعہ ملتا میں اوراق کا ایک آدھ مضمون، دو چار غزلیں، کوئی افسانہ یا انشائیہ پڑھ لیتا اور دل میں اس کا تاثر جمع رکھنے کی کوشش کرتا۔ "اوراق" کو قسطوں میں پڑھنا بھی ایک لذیذ اور پُر لطف تجربہ ہے۔ لیکن اس دفعہ اس سے طویل ملاقات ہوئی اور میں نے اسے "مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں" کے الفاظ سے شروع کر کے بلاسود بینک کاری کے اشتہار تک پڑھ ڈالا تو احساس ہوا کہ "اوراق" کو بغیر وقفے کے پڑھنا بھی ایک بے حد نرالا اور متنوع تجربہ ہے۔ میں اس دفعہ اسی پُر کیف تجربے سے گزرا ہوں۔ اسی لیے ایک طویل عرصے کے بعد آپ کو خط لکھ رہا ہوں، اور آپ کو اپنا تاثر پیش کر رہا ہوں ــــ

ــــ انشائیوں کا حصہ میں نے حسبِ معمول پہلے پڑھا اور فوقیت نئے انشائیہ نگاروں کو دی۔ علی اختر کے متعدد شوخ و شنگ کالم میری نظر سے گزرے ہیں، انشائیہ کی محفل میں انہیں پہلی دفعہ دیکھا۔ "آکاس بیل" میں انہوں نے اس خون چوسنے والی بے جڑ زرد شاخ کے بے حد مثبت زاویے ابھارے۔ اور اس کے داخلی خواص کے نقوش انسانی زندگی سے دریافت کیے ہیں۔ مثلاً ان جملوں نے مجھے بڑا مزہ دیا کہ "آکاس بیل جس درخت کے ساتھ دوستی رکھتی ہے وہ خود تو سوکھ جاتا ہے مگر یہ ہری کی ہری رہتی ہے، لوگ بھی تو اسی طرح کرتے ہیں۔ وہ بھی تو دوستیوں کی آڑ میں اپنے آپ کو سرسبز رکھتے۔" ان جملوں میں طنز کی گہری نشتریت موجود ہے لیکن دیکھئے اس سے انشائیہ نگار کے ہاں احساسِ برتری یا رعونت پیدا نہیں ہوئی۔ اور آخر میں جب وہ لکھتے ہیں کہ "کبھی کبھی میرا بھی جی چاہتا ہے کہ میں آکاس بیل کی طرح کھُلی باہوں کے ساتھ اپنی جگہ سے اٹھوں اور بغیر کسی جھجک ہٹ کے "زندگی" سے لپٹ کر اپنے جسم اور روح کی ساری گرمی اس پر نچھاور کر دوں ــــ" تو پورا انشائیہ اچانک کھِل اٹھتا ہے۔ آکاس بیل کا فعال کردار سامنے آ جاتا ہے کہ یہ بیل جس سے پیار کرتی ہے اسی کو چٹ کر جاتی ہے۔ اس آخری جملے میں "زندگی" سے لپٹنے کا عمل بھی بے حد معنی خیز ہے۔ یہاں "زندگی" "عورت" کی علامت ہے اور اسی جملے میں

جنسی عمل کا پورا کیف موجود ہے لیکن اظہار میں عریانی نہیں بلکہ لطافت اور معنی آفرینی ہے۔ علی اختر تو پہلے انشائیے سے ہی فن کی بلندیوں کو چھونے لگے ہیں، ماشاءاللہ، ثم ماشاءاللہ ——— فاروق ندیم نے "تنہائی" کے چند خیال افروز پہلو تراشے ہیں، ان کے اس جملے نے بڑا مزا دیا کہ "تنہائی صنفِ نازک ہے کٹ کھنی بندریا کی طرح محبت کرتی ہے" اور انشائیے کا اختتامیہ خیال کہ پتنگ کو نئے آفاق سے روشناس کراتا ہے ——— "تنہائی تو نامۂ دلبراں ہے، نغمۂ جاناں ہے، چشمۂ حیواں ہے، ٹھکے ہوئے لمحوں میں گرمکتا ہوا ہیجان ہے، نعمتِ غیر مترقبہ ہے، وجۂ سکون ہے اور خوابوں کا بہتا ہوا جھرنا بھی!" فاروق ندیم نے انشائیہ کے بنیادی مزاج کو خوب پہچانا ہے۔ سبحان اللہ، سبحان اللہ! ———۔ مجھے قمر اقبال کے انشائیے میں صبح کی سیر اور شام کی سیر کا موازنہ بہت اچھا لگا۔ یہ جملے ملاحظہ کیجئے ——— "صبح کے نور میں مجھے امید کی کرنیں جگمگاتی نظر آتی تھیں جبکہ شام کے اندھیرے میں مجھے مایوسی کے سائے بکھرے نظر آتے ہیں، صبح کا چڑھتا سورج مجھے ابھرنے کا درس دیتا ہے جبکہ شام کا ڈوبتا سورج مجھے اندھیرے میں ڈوبنے پر اکساتا ہے، صبح کے وقت زندگی بیدار ہو رہی ہوتی ہے۔ شام کے وقت زندگی سمٹنے لگتی ہے۔" اس انشائیے میں قمر اقبال نے زندگی پر ایک مطمئن انسان کی نظر ڈالی ہے۔ الحمدللہ الحمدللہ ——— میں نے کسی اخبار میں پڑھا تھا کہ کلاشنکوف کلچر کے اس دور میں انشائیہ صلح و آشتی کے جذبات کو فروغ دے رہا ہے۔ اس رائے کی روشنی میں میں نے جان کاشمیری کا انشائیہ "دوسری شادی" شہزاد احمد کا "نیند سے پہلے"، سلیم آغا قزلباش کا "گلی"، وزیر آغا کا "غزل"، اکبر حمیدی کا "زنگ دار شیشے"، رعنا تقی کا "بیوٹی پارلر"، ارشد میر کا "دروازہ"، امجد طفیل کا "لمحے"، اقبال انجم کا "التجائے نگاہ" وغیرہ انشائیے پڑھے اور ایک جہانِ دیگر کی سیر کی۔ میں ان سب انشائیہ نگاروں کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے اعصابی تناؤ سے نکال کر زندگی کا دوسرا کنارا دیکھنے کا موقعہ دیا۔ جزاک اللہ جزاک اللہ ——— اب ایک جملہ معترضہ پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ ——— (یہ سطور میں سرگودھا سے اپنے آبائی مکان میں بیٹھ کر لکھ رہا ہوں سامنے وہ مسجد ہے جہاں والدِ گرامی نمازِ مغرب کی امامت فرمایا کرتے تھے۔ سرگودھا میں گزرے ہوئے اپنے بچپن کی اس ٹھیٹ مذہبی فضا میں دوبارہ آیا تو داد و تحسین کے وہ الفاظ بھی زبان پر آگئے جو ایک زمانے میں ہماری تہذیب کا حصہ تھے لیکن اب بدقسمتی سمجھئے کہ استعمال میں نہیں لائے جا رہے بلکہ گڈ، ویری گڈ، ایکسی لینٹ وغیرہ الفاظ میں گم ہوگئے ہیں۔ والد صاحب کی امامت کی وجہ سے ہی لوگ ہمارے خاندان کے لوگوں کو "میاں" کے سابقے سے پکارتے ہیں۔ حالانکہ لاہور میں "میاں" صرف ارائیں خاندان کے لوگوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس بات کا ذکر اس لیے کر دیا ہے کہ پچھلے دنوں ایک "بڑے ادیب" اپنے بزرگوار کی پیش امامت سے گریزاں ہوگئے تھے، جبکہ صورت یہ ہے کہ پرانے خاندانوں میں کوئی خاندان ایسا نہیں جس کے کسی بزرگ نے کسی نہ کسی وقت میں نماز کی قیادت نہ کی ہو۔ حیرت ہے کہ جو بات باعثِ افتخار تھی اسے ہی اب بعض لوگ باعثِ تضحیک سمجھ رہے ہیں۔ نعوذ باللہ، نعوذ باللہ) ——— اس طویل جملۂ معترضہ کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ انشائیہ چونکہ خود انکشافی بھی کرتا ہے اس لیے میں نے لغوی معانی میں خود انکشافی شروع کر دی، معاف کیجئے گا۔ ——— افسانوں کے حصے میں مجھے جوگندر پال کے افسانے "آگے پیچھے" نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ جوگندر پال کے افسانوں میں دانشِ حیات ایک محرک قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہ اپنا جوہر آہستہ آہستہ مؤثر انداز میں نکھارتی ہے۔ افسانہ "آگے پیچھے" میں بھی یہ لوک دانش موجود ہے اور پورا افسانہ اس مرکزی خیال کو روشن کرتا ہے کہ ——— "ہمارا کوئی مرجاتا ہے تو اصل میں ہم ہی مرجاتے ہیں اور پھر کوئی ننگ دھڑنگ موقع پاکر چپکے سے ہمارے خالی وجود میں آگھستا ہے اور جب تک وہ ہماری بُو باس میں رچ بس نہیں جاتا ہمیں اپنا آپ کوئی اور ہی معلوم ہوتا ہے۔" ——— جوگندر پال مجھے راجندر سنگھ بیدی کے قبیلے کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں، اسی قسم کے لوگ قاری کو ڈھول تاشوں سے مرعوب نہیں کرتے۔ بس چپکے چپکے دل میں گھستے چلے آتے ہیں اور پھر انسان کے اندر کے خلاء کو پُر کرنے یا اس کے داخل کی کسی کمی کا مداوا کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ یہ کمی تو شاید پوری نہیں ہوتی بس بھیتر میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ ——— اس پرچے کا دوسرا بڑا افسانہ اسلم فرخی نے "کاگ داس" کے عنوان سے لکھا ہے۔ اسے پڑھ کر مجھے جانوروں کی کہانیاں لکھنے والے

بی حسین یاد آئے۔ اسلم فرخی نے اندو ہناک واقعے کو بھی جاندار کہانی بنا دیا ہے۔ لیکن یہ اسلم فرخی صاحب کیا آصف اسلم فرخی سے الگ شخصیت ہیں؟ میں نے پہلی قرات میں آصف اسلم فرخی کا افسانہ سمجھ کر پڑھا۔ اور اگر اسلم فرخی صاحب ان کے کوئی دوسرے بھائی بند ہیں تو اُردو افسانے کو مبارک باد کہ ایک اور اچھی لکھنے والا ملا ہے۔ ظاہر نقوی نے افسانہ "شہر کا ہوا طوفان" میں کچھ اور ہی کیفیت نظر آئی، اور ایک جگہ تو افسانہ نگار واحد متکلم سے نجات حاصل کرتے وہ غائب بھی سامنے آ جاتا ہے۔ انور زاہدی کے افسانے "تحت الثریٰ سے واپسی" اور شہنشاہ نبی کی نظم "پرانا اور نیا قصہ" دونوں میں نئی تکنیک کا استعمال نظر آتا ہے۔ اوّل الذکر یعنی انور زاہدی نے اس دفعہ بالکل نئے ذائقے کا افسانہ لکھا ہے اور اس کا تاثر بے حد خوشگوار ہے۔ افتخار نسیم کا افسانہ بھی اپنی جگہ دل کو اُلجھاتا ہے۔ نسیم آفندی کی نظم تو جیسے والدہ مرحومہ کا نوحہ ہے۔ مشتاق قمر کا افسانہ "آخری آواز"، محمد سعید شیخ کا "المحور" اور سلیم آغا قزلباش کا "الٹی" بھی بہت اچھے افسانے ہیں لیکن جو کیفیت بیرراجہ کے افسانے "رونے کی آواز" نے پیدا کی ہے وہ شاید الفاظ میں بیان کرنا ممکن نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نیا افسانہ اب دل کو ہلانے کے بجائے دماغ کو مہمیز لگانے لگا ہے۔ سلطان جمیل نسیم کا "گزند"، رشید امجد کا "دریچے سے دُور" اور مظہر الزمان کا "آخری داستان گو" پڑھ کر یہی کیفیت پیدا ہوئی۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ اس دفعہ مقالات کے حصے میں سب سے وقیع مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے۔ "سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ" ایک اہم موضوع ہے۔ اس موضوع پر اتنا جامع مقالہ شاید پہلے کبھی نہیں لکھا گیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اس موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ اور اُردو شاعری پر اس سانحے کے اثرات کی عمدہ نشاندہی کی ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی کا مقالہ "منٹو کی تحریروں میں ذکر غالب" تنقیدی سا لگا۔ اوراق تجزیاتی مقالات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ یہ مقالہ اس کے مزاج سے مختلف نظر آیا۔ ڈاکٹر صاحب اگر منٹو کی تحریروں میں ذکر غالب کی توجیہہ اور اس کے نفسیاتی اثرات کا تجزیہ کر دیتے تو مقالہ بے حد وقیع ہو جاتا۔۔۔۔۔۔ آپ نے "پہلا ورق" میں تنقید کے زوال کا اعلان کرنے والے تخلیق کاروں اور ان کے پس پردہ وجوہ کا ذکر تو کر ہی دیا ہے، تنقید سے تخلیق کاروں کی بدظنی کی اصل وجہ یہی ہے کہ وہ ادب میں صرف اپنے جوہر قابل کا اعتراف کرانے کا تقاضہ کرتے ہیں۔ اور اپنے سوا کسی دوسرے ادیب کو شاید پڑھنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ اس دور کے بیشتر ادیب اپنی ذات کے گنبد میں محصور خود اپنی آواز کی صدائے بازگشت سننے اور تجلیل و تزئینِ ذات کی کوشش میں مصروف ہیں۔ نقادوں سے ان کا بنیادی تقاضا یہی ہے کہ ان کے فن پر تنقید نہ کی جائے بلکہ زیادہ سے زیادہ اسمائے تفضیل کے استعمال سے انہیں مہتمم بالشان ثابت کیا جائے۔ چنانچہ نقاد اگر ضعیفوں کی معاونت سے پیش پا افتادہ قسم کی غزل کہنے والے شاعر کو غالب سے بڑا شاعر قرار دے دے تو وہ اس مبالغہ آمیز تحسین کا تجزیہ اور اپنی بے بضاعتی کا احساس کرنے کے بجائے ساری زندگی اس تعریف کی گھنی چھاؤں میں گزارنے پر آمادہ ہو جائے گا۔ جعفر شیرازی ایک دفعہ مجھے بتا رہے تھے کہ انہوں نے ساہیوال میں مجید امجد کا دن منانے کا پروگرام بنایا اور لاہور سے ایک بڑے بلکہ بزعم خود بہت بڑے شاعر کو صدارت کی دعوت دی۔ انہوں نے فرمایا کہ "تم لوگ مرے ہوئے لوگوں کی یادیں منانے میں کیوں وقت ضائع کرتے ہو۔ زندہ شاعروں کے ساتھ شامیں مناؤ، ان کی خدماتِ ادب کا اعتراف کرو!" لیجئے، جو لوگ فن کی دنیا میں زندہ جاوید ہیں وہ مرے ہوئے لوگوں میں شمار ہوتے اور جنہیں زمانے نے خود ان کی زندگی میں رد کر دیا ہے وہ اپنے اعتراف فن کا تقاضا کر رہے ہیں۔ مدیر محترم! آج کا ادیب تو دولتیوں کی طرح شہرت کا حریص ہے شام کی تقریبات، کتابوں کی رونمائیاں، ادبا پر رسائل کے خصوصی نمبروں کی اشاعتیں سب اسی بدعت کے شاخسانے ہیں، ادبی صفحے پر رنگین تصویر کی اشاعت نے اس اخلاقی زوال کو اور تیز کر دیا ہے اور اس کا فائدہ صرف ادبی صفحے کا مدیر اٹھا رہا ہے جس کی دوکانداری خوب چمک رہی ہے۔ "پہلا ورق" میں تنقید کے کارناموں کا ذکر اجمال سے کر دیا گیا ہے۔ اب شاید بحث کا پانسہ پلٹ جائے۔۔۔۔۔۔ اظہر جاوید کی نظمیں "گزارش" اور "کاغذوں پر لکھے حروف" پڑھ کر احساس ہوا کہ وہ ابھی تک شدید ترین جذباتی جوار بھاٹے سے گزر رہے ہیں، ان نظموں نے مجھے افسردہ کر دیا ہے۔ قمر رضا شہزاد، اظہر ادیب

افسر ساجد، پروین عزیز، حیدر قریشی، ابرار احمد نے جذبے کا عکس بڑی خوبصورتی سے نظموں میں پیش کیا ہے۔ شہزاد احمد، رضی الدین رضی، روحی کنجاہی، تنویر صہبائی، اکبر حمیدی، اخلاق عاطف، زاہد منیر عامر، قیوم طاہر، بشیر سیفی، سیما شکیب، پرویز بزمی، نادر اعجاز، خادم رزمی، انجم نیازی، رشید نثار، کرامت بخاری کی غزلوں کے اشعار یہاں اقتباس کرنا چاہتا تھا لیکن "اوراق" شاید ان کی مکرر اشاعت کے لیے جگہ نہ نکال سکے۔ رضی الدین رضی نے بے حد مشکل ردیف کے ساتھ نباہ کیا ہے۔ آخر میں "آپس کی باتیں" میں برمحل سچی ہے اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ فرحت نواز اب ایک اہم مکتوب نگار کی حیثیت میں سامنے آ رہی ہیں۔ حیدر قریشی، تنویر صہبائی، مناظر عاشق ہرگانوی، رشید نثار نے مباحث کو خوب چھایا ہے۔ غلام الثقلین نقوی صاحب کا رابطے کے سلسلے کا مضمون درحقیقت شخصیت کو اپنی ذات کے آئینے میں دیکھنے کی کاوش ہے۔ مجھے اس مضمون میں ان کا اپنا عکس نظر آیا ہے۔ انور سدید کے ہمزاد کو سمجھ رہا ہوں کہ وہ اس تصویر پر پورا اترنے کی کوشش کرے۔

فرحت نواز

بلراج کومل نے ہائیکو اور سن رائیو کا جو فرق بیان کیا ہے وہ تکنیک کا نہیں موضوع کا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی یہ بات مناسب لگتی ہے کہ سن رائیو، ہائیکو کی منحرف شدہ شکل ہے۔ ہائیکو کا خاتمہ اسم پر ہوتا ہے اور سن رائی یو کا خاتمہ فعل پر۔ میری دعا ہے کہ اس جاپانی تجربے کا اردو میں اب جلد خاتمہ بالخیر ہو ۔۔۔۔۔ اس دفعہ بڑے خوبصورت انشائیے پڑھنے کو ملے۔ "نیند سے پہلے"، "دروازہ"، "گلی"، "رنگدار شیشے"، "بیوٹی پارلر"، "اکاس بیل"، "صبح کی سیر" اور "غزل" بے حد عمدہ انشائیے ہیں۔ "غزل" میں قصیدے اور غزل کی اصناف کا ہی نہیں بہت سارے شعرا کرام کا بھی نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے لیکن بڑے شگفتہ، غیر رسمی اور انشائی انداز میں۔ انشائیے کی تنقید کے ضمن میں شمیم ترمذی کی کتاب "پھوار" پر آپ کا مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے انشائیے اور غیر انشائیے کی عمدگی سے وضاحت ہوتی ہے ۔۔۔۔۔ بلراج کومل کی نظم "مجرم" پڑھ کر محسوس ہوا کہ کوئی شاعر شادی کے بعد اپنی بیوی کی اس سے زیادہ مدح نہیں کر سکتا۔ ذوالفقار احمد تابش کی نظم "بھول جانے کا دکھ" بجائے خود خوشی کی بات ہے۔ تبسم کاشمیری کی "ایک دھندلی یاد" اور حیدر قریشی کی "ایک اور اداس کہانی" دھندلائے لمحوں کی الگ الگ اور ذاتی نوعیت کی کہانیاں ہیں۔ شہناز نبی کی نظم "نوٹر سینٹیمنز" اور پروین عزیز کی نظم "ذات کا کرب" دونوں ایک ہی تصویر کے دونوں رخ سامنے لا رہی ہیں۔ اردو نظم میں BOTANY کا یہ اثر دیکھیں کیا رنگ لاتا ہے ۔۔۔۔۔ ویسے اس دفعہ مجھے شہناز نبی کی نظم "پرانا اور نیا قصہ" سب سے زیادہ اچھی لگی (حیدر قریشی متوجہ ہوں) ۔۔۔۔۔ حضرت علامہ اقبال کے لیے گوشہ مخصوص کر کے آپ نے بہت اچھا کیا اور یہ اور بھی اچھی بات ہے کہ اس میں اختلافی آوازوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مضامین میں محمود ہاشمی کا "آوارۂ دشتِ خیال" صلاح الدین پرویز کے بارے میں سرسری سا مضمون ہے۔ اس میں ان کی شاعری کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے جبکہ وہ شاعری کے مقابلے میں فکشن کے میدان میں زیادہ بہتر رہے ہیں، ان کا سب سے اہم ناول "ایک دن بیت گیا" ہے لیکن مضمون میں اسے کوئی اہمیت ہی نہیں دی گئی۔ "یگانہ غالب شکن یا معتقدِ غالب" ڈاکٹر حنیف کیفی کا اپنے نقطۂ نظر کا عمدہ اظہار ہے۔ انہوں نے یگانہ کی "ہم طرح" غزلوں کے جو نمونے دیے ہیں وہ تو یگانہ نے خود ضد میں اور مقابلے میں آ کر شعوری طور پر کہی تھیں۔ غالب کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن میرا خیال ہے یگانہ کی عظمت کا ابھی صحیح طرح اقرار نہیں کیا جا سکا۔ انہیں محض غالب کی ضد کے حوالے سے دیکھنا دکھانا ہی کافی نہیں ان کی اور یگانہ شاعری کے مقام کا تعین ہونا چاہیئے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے ان پر بھی غالب اور اقبال جتنا لکھا جائے پھر تعین ہو ۔۔۔۔۔ غلام الثقلین نقوی نے ڈاکٹر انور سدید کے بارے میں محبت بھرا مضمون لکھا

ہے نہ جوا۔ بھاٹی، کا تجزیاتی مطالعہ ڈاکٹر انور سدید نے۔ 'کھتیا نگر' کا مطالعہ نظام صدیقی نے ---- اور 'تلوار اس کے ہاتھ' کا مطالعہ حامد برگی نے بڑی محنت سے پیش کیا ہے ---- گوپی چند نارنگ کا مقالہ خاصا تحقیقی مقالہ بن گیا ہے۔ اس مقالے سے میری معلومات میں اضافہ ہوا ہے لیکن 'فلسفہ' میں کربلا کا استعارہ بہت کم نظر آیا۔ بعض اشعار کا کربلا سے استعاراتی انداز میں تو کجا تجریدی انداز میں بھی کوئی جوڑ نظر نہیں آ رہا۔ یہاں یہ وضاحت کر دوں کہ میری اب تک کی اردو کی شاعری میں کہیں بھی سانحۂ کربلا کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ مبادا میری رائے کو اس انداز میں لیا جائے کہ میرا کوئی شعر درج نہیں تو اس لیے میں نے اعتراض کیا ہے۔ میں نے صرف اپنا ذاتی تاثر بیان کیا ہے جو غلط بھی ہو سکتا ہے۔

غزلوں کے حصے میں شیر افضل جعفری، مظفر حنفی، اکبر حمیدی، سیما شکیب، انور سدید، حیدر قریشی، پرویز بزمی، شہناز نبی اور آپ کی غزلیں الگ الگ ذائقوں کی حامل ہیں۔ لیکن غزلوں کے سلسلے کے حوالے سے دو گزارشیں: شہناز نبی کی غزل کا آخری مصرعہ ہے "جب کوئی شعر لکھو یاد مجھے بھی کرنا" اگر ان کا یہ کام کا تخیلاتی مخاطب غیر شاعر ہے ... جو ڈائری میں دوسروں کے اچھے شعر لکھتا رہتا ہے تو پھر تو یہ مصرعہ درست ہے لیکن اگر ان کا مخاطب کوئی شاعر ہے تو پھر مصرعہ میں "لکھو" کی بجائے "کہو" ہونا چاہیئے ---- دوسری گزارش یہ ہے یا تو جان کاشمیری کی دو غزلیں چھاپ دیا کریں یا جان کاشمیری کی اور شمیم جان کی غزلیں الگ الگ صفحات پر چھاپا کریں ---- جوگندر پال، رشید امجد، مشتاق قمر، سلیم آغا قزلباش، اسلم فرخی، شمع خالد کے افسانے اس دفعہ زیادہ اچھے لگے۔ مظہر الزماں خان بہت اچھے افسانہ نگار ہیں مگر اس دفعہ ان کے افسانے "آخری داستان گو" نے پریشان کر دیا۔ منیبہ پرکاش کے افسانے "ساحل پر بیٹھی ہوئی عورت" میں یہ کہانی آئی ہے کہ لوگوں کو مسلسل جاگنا ہوتا ہے اور جسے اونگھ یا نیند آ جائے وہ مر جاتا ہے۔ یہی آئیڈیا مظہر الزماں خان کے افسانے میں در آیا ہے۔ ٹریٹمنٹ کی اتنی ہم آہنگی نہ نئے افسانے کے لیے اچھی ہے نہ خود مظہر الزماں خان جیسے اچھے اور معیاری افسانہ نگار کے لیے ---- ڈاکٹر حامد بیگ نے "اردو ادب پر مغربی اثرات" میں انور سجاد جیسے "بڑے" افسانہ نگاروں کی مغرب کے ادب سے "اخذ و اکتساب" کی جو مثال دی ہے وہ معمولی سی بات ہے کیونکہ ہم جیسے جاہل لوگ مغربی ادب پڑھ نہیں سکیں گے اور یوں ایسے افسانہ نگاروں کی دھاک ہمارے دلوں پر بیٹھی رہے گی۔ لیکن مظہر الزماں خان "بڑے افسانہ نگار" نہیں سچے اور کھرے تخلیق کار ہیں اسی لیے ان کے ہاں یہ کمزوری اچھی نہیں لگی اور انہیں ٹوکنا ضروری سمجھا۔ "آپس کی باتیں" میں اپنی بچپن کی اور اکلوتی دوست پروین عزیز کی شرکت سے بے حد خوشی ہوئی۔ میں انہیں خوش آمدید کہتی ہوں۔

عبّاس رضوی

اس بار ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا "اُردو ادب پر مغربی اثرات" اور ڈاکٹر حنیف کیفی کا 'یگانہ، غالب شکن یا معتقدِ غالب' بہت اچھے لگے گو یگانہ کے سلسلے میں یہ زاویۂ نظر کوئی نیا نہیں ہے مگر ڈاکٹر صاحب نے استدلال کی قوت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ افسانوں میں جوگندر پال کا افسانہ "آگے پیچھے" اور رشید امجد کا "دریچے سے دُور" بہت خوبصورت ہیں۔ ---- انشائیے مجھے ذرا کم ہی اپیل کرتے ہیں مگر اس مرتبہ آپ کا انشائیہ "غزل" بڑے معرکے کی چیز ہے۔ کئی مقامات پر بے اختیار داد دینے کو جی چاہا۔ 'تیر گنّے پیرہن کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں جینے کی حسرت کا جنم لینا' ---- 'غزل گو شاعر کا مشاعرے کی بُو پر اندرون اور بیرون ملک ہر اس جگہ جا پہنچنا جہاں خوانِ یغما کی توقع ہو' ---- اور نقدی سمیٹنے کا موقع ہو' ---- 'زمین بوس ہونے کے نئے نئے آسن' ---- 'غزل کے سراپا کا قصیدے کی خلعت میں محبوس ہونا ---- کاش ہمارے انشائیہ نگار اس طرف توجہ فرمائیں اور ایسے انشائیے اُردو میں اور لکھے جائیں۔ ---- نظموں میں ابرار احمد

کی ' اجنبی کون ہو " اور نصیر احمد ناصر کی " تم نے اسے کہاں دیکھا ہے " جہاں دل پذیر نظمیں ہیں وہاں جاذب قریشی کی نظم بھونڈی CRAFTSMANSHIP کا شکار معلوم ہوتی ہے اور لفظوں کی بُنت میں کھڑ دھکڑ کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے اس کا مجموعی تاثر بھی ایک بوجھل پن کے سوا کچھ نہ لگا ــــ غزلوں میں مظہر امام، نسیم سحر، حیدر قریشی اور صفدر صدیق رضی کی غزلیں لطف دے گئیں۔ اس کے علاوہ سیما شکیب کی غزل بھی اچھی لگی ــــ

اب گفتگو اس شمارے کے کلیدی مقالے " سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ " پر۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ عصرِ جدید میں ادب کے دیوزادوں میں سے ہیں اور ہمارے عہد کے مستند ترین و معتبر ترین نقادوں میں سے ہیں اور ان کی تحریریں بے حد توجہ اور دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ زیرِ حوالہ مقالہ بھی ڈاکٹر صاحب نے بڑی محنت و جانفشانی سے لکھا ہے اور اس اکتشاف کے علاوہ کہ چند پاکستانی شعرا کے مجموعے انہیں دستیاب نہ تھے، ڈاکٹر صاحب نے عصری ادب میں اپنے موضوع کو تلاش بھی کیا اور اس پر روشنی بھی خوب ڈالی مگر جو بات میں عرض کرنا چاہتا ہوں گا وہ یہ ہے کہ زیرِ نظر مقالے میں ڈاکٹر صاحب کا انداز کہیں کہیں جذباتیت میں ڈوب کر توصیفی عبارت تک آ پہنچا ہے جو میرے لیے ایک اچنبھے کی بات ہے۔ مثال کے طور پر افتخار عارف کے سلسلے میں ان کی بعض غزلوں کا حوالہ بجا طور پر دیا گیا ہے۔ جیسے

شکیر سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

اور

نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

لیکن ان حوالوں کے بعد انہوں نے اپنے موضوع سے علیحدہ ہو کر افتخار عارف کی شاعری پر گفتگو کی ہے اور ان کی شاعری کے معنیاتی امکانات کے حوالوں سے ان کی مخصوص طرزِ نگارش پر گفتگو کی ہے جس میں خیمۂ عافیت کی طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر، رزق کی محتاجی، جاہ پرستی، رزق کی مصلحت اور انسان کی بے ضمیری پر طنز و تعریض سبھی پر اظہارِ خیال ہوا ہے مگر یہ ساری گفتگو افتخار عارف اور ان کی شاعری پر ہے نہ کہ ان کے موضوع یعنی کربلا بطور ایک شعری استعارہ پر ــ اس گفتگو میں انہوں نے افتخار عارف کی کئی غزلیں نقل کی ہیں جو ان کی عمدہ نمائندہ غزلیں ہیں مگر اس مقالے میں ان کی غالباً کوئی جگہ نہ تھی۔ جیسے

ع ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے

ع عذابِ وحشتِ جاں کا صلہ نہ مانگے کوئی

ع مثالِ شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں

ع کہاں کے نام و نسب علم کیا فضیلت کیا

ـــــ کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے

ـــــ ہم تو سدا کے بندۂ زر تھے ہمارا کیا
نام آوران عہدِ بغاوت کو کیا ہوا

ـــــ ابھی اُٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہت ہے
اسیروں کو خیالِ بال و پر شاید نہ آئے — وغیرہ

انہی غیر متعلق حوالوں سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے:

"یہ مضمون خاص انتخار عارف کا ہے انہوں نے پنی کئی نظموں میں یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصلحت، اور زر طلبی پر چوٹ کرتے ہوئے کہ انسان کو تیر وار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے اور بزرگوں کا لہو اسے آواز نہیں دیتا آخری آدمی کا رزمیہ میں انہوں نے ... طائفہ کی نذر ہو چکی ہے اور چاروں طرف سکوت ہی سکون ہے۔"

اور یوں "بزرگوں کا لہو" جو بیلنے ... ایک مبہم اشارہ ہے کہ سوا انہوں نے اپنے موضوع سے الگ ہو کر انتخار عارف پر توجہ مرکوز رکھی ہے جو محلِ نظر ہے ——— ... آگے بڑھتا ہے تو ڈاکٹر صاحب او... باقی ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور پروین شاکر پر یوں اظہارِ خیال فرماتے ہیں "نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر ادھورا ہے" اور پھر لکھتے ہیں "پروین شاکر ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر یکساں دسترس حاصل ہے" یہیں پر بس نہیں ہو جاتی بلکہ ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں "پروین شاکر — استعاروں کو نہایت سلیقے سے کھپاتی ہیں اور شعری حسن کاری کا حق ادا کرنا جانتی ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں احساس کی تازگی، نفاست اور شائستگی ہے" ——— ایک نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کو بلاشبہ یہ حق ہے کہ وہ کسی بھی شاعر یا فنکار کے بارے میں اظہارِ خیال فرمائیں مگر استدلال ڈاکٹر صاحب کا طرہ امتیاز رہا ہے اور اس مقالے میں ان کا یہ انداز غالباً کچھ زیادہ خوشگوار نہیں۔ بلکہ پروین شاکر اور افتخار عارف کے معاملے میں وہ نظیر صدیقی صاحب کا سا انداز اختیار کر گئے ... ——— ان چند گزارشات کے علاوہ ڈاکٹر صاحب کا مقالہ ایک بلند پایہ اور تحقیقی تحریر ہے جسے توجہ اور محبت سے پڑھا جائے گا اور یاد رکھا جائے گا۔

پریم کمار نظر

"اوراق" کا خاص نمبر برائے اپریل / مئی ۱۹۸۶ء پڑھ لیا ہے۔ پہلا ورق میں آپ نے کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کے بارے میں اچھا تبصرہ کیا ہے۔ میں آپ سے بھی معذرت کے ساتھ گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ اردو کے بیشتر نقاد جب کسی ادب پارے کو خود سمجھنے سے پہلے دوسروں کو سمجھانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں، تبھی ساری مشکل پیدا ہوتی ہے۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ایک نقاد کو آخر میں صرف بُرائی ہی ملتی ہے۔ سر والٹر ریلے نے ملٹن پر اپنی کتاب میں فرانسس بیکن کے حوالے سے لکھا ہے:

THE BLOW IS AIMED AT THE SCHOLASTIC PHILOSOPHERS BUT IT FALLS HEAVY ON THE CRITICS OF LITERATURE, ON ALL WHO "ASPIRE TO THE SECOND PRIZES," OR WHO THINK 'THAT A BORROWED LIGHT CAN INCREASE THE ORIGINAL LIGHT FROM WHOM IT IS TAKEN."

مندرجہ بالا تحریر سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ناقد عموماً وہ آدمی ہے جو "دوسرے انعام" کے لیے دوڑ دھوپ میں لگا ہوا ہے کیونکہ پہلا انعام تو خود شاعر یا ادیب اپنی تخلیق دُنیا کے سامنے پیش کر کے پہلے ہی حاصل کر چکا ہے۔ لیکن وائے محرومی! کبھی کبھی دوسرا انعام

بھی اس کے ہاتھ نہیں لگتا۔ (تیسرا انعام تو صحافیوں کے لیے پہلے ہی وقف ہے) ایک نقاد کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ اُسے یہ نہیں معلوم کہ:

THE APPRECIATION OF A GREAT AUTHOR ASKS KNOWLEDGE AND INDUSTRY BEFORE IT MAY BE ATTEMPTED, BUT IN THE END IT IS THE CRITIC; NOT THE AUTHOR WHO IS JUDGED BY IT; WHERE HIS SYMPATHIES HAVE BEEN TOO NARROW; OR HIS SIGHT TOO DIM, CONDEMNED WITHOUT REPRIEVE; AND BURIED WITHOUT A TOMBSTONE. (S.W.R)

کچھ دوستوں نے میری "قدر" پسند فرمائی اور تعریف کی، میں اُن کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ایوب جوہر

"پہلا ورق" کے تحت اس بار بھی آپ نے ایک اہم موضوع کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر تخلیق کار کے اندر یہ جذبہ کارفرما ہوتا ہے کہ اس کی تخلیق کو پسند کیا جائے اور اس کا چرچا ہو۔ یہ تخلیق کار ہی نہیں بلکہ انسان کی فطری خواہش بھی ہے کہ اسے پسند کیا جائے اور اُس سے وابستہ ہر شے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے۔ لیکن یہاں عالم یہ بھی ہے کہ کاٹا لے دوڑی کے مصداق زیادہ تر تخلیق کار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ تعریف، قدر اور پذیرائی کے تمام سکّے وہ پیشگی ہی حاصل کرے۔ اُردو تنقید سے بیزاری یا بدظنی کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ہمارے بیشتر تنقید نگاروں نے "احباب نوازی" کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا ہے۔ ایسے ہی غیر صحت مند رویّوں نے اُردو تنقید کو مشکوک کرکے رکھ دیا ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ اس بے اعتمادی کی فضا کو دونوں طرف سے ختم کرنے کی کوشش ہو۔ کچھ تخلیق کار اپنی "بے صبری" کو محسوس کریں اور کچھ تنقید نگار "احباب نوازی" سے نکل کر کھلے میدان میں سانس لینے کی کوشش کریں۔ ویسے آپ کی یہ بات مجھے بڑی اچھی لگی ہے کہ "اگر تخلیق کار ہمہ وقت اپنے ناقدین کو صلواتیں سنانے میں مبتلا رہے اور تخلیق کاری کے اوقات میں بھی اپنے ناقدین کے متوقع ردِّعمل سے خائف ہو تو وہ تخلیق کے مراحل سے کس طرح گزر سکتا ہے؟" تخلیق کا کام بڑا صبر آزما ہوتا ہے اور ایک تخلیق کار اپنے تخلیقی سفر میں جس دُکھن اور کرب سے گزرتا ہے اس کی پوری آگہی رکھتے ہوئے بھی کوئی تخلیق کار اگر بے صبری کا مظاہرہ کرتا ہے تو حیرت ہوتی ہے۔

رشید نثار

آپ نے "پہلا ورق" میں جہاں "تنقید" کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے وہاں بجا طور پر اس امر کی نشاندہی بھی کی ہے کہ "ہم لوگ کتابوں کے مطالعہ کے لیے وقت نہیں نکال سکے یا ہم نے انہیں جستہ جستہ دیکھا ہے"۔ ایک زمانہ تھا تنقید اور تخلیق کو ماہیت کے اعتبار سے ایک ہی "شے" قرار دیا جاتا تھا، مگر جب سے ادب میں سیاسی اور صحافتی رویّہ در آیا ہے۔ اس وقت سے مجروح انا کے سفر میں "معلّقات" کے ڈھیر لگنے شروع ہو گئے ہیں، اور ان تمام "صلواتوں" کو تنقید کا ایک جائز اور حقیقی رُخ کہا جارہا ہے۔ آپ نے اپنے تنقیدی مضامین میں اس روِش کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے، لیکن اوراق کے اداریے میں آپ نے اس کا پہلی بار نوٹس لیا ہے، ڈاکٹر

سب معتقدات کا ڈھیر بنا اور نہیں اُگایا گیا ۔ بلکہ تخلیقی روح کو مجروح کرنے اور تنقید کی ہیئت کو تبدیل کرنے کی یہ شعوری کوشش ہے ۔ آپ نے تو بھلے مانس کے ساتھ نازمین کو لمحۂ فکریہ عطا کر دیا ہے ۔ جبکہ مجلسی تنقید میں اور تنقیدی جلسوں میں لوگ " لابیاں " بنا کر آتے ہیں اور ہر روز نت نئے ناسالوں کے افسانے تراشے جاتے ہیں ۔ ایسی صورت میں ادب کی مکمل ہیئت اور تنقید کی روح تلاش نہیں کی جا سکتی ۔ اس کے لیے گول میز کانفرنس ہونی چاہیئے اور وہ بھی غیر سرکاری سطح پر ۔ تاہم میں آپ کی تائید کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ کائنات اور شعور حیات کو انتشار سے بچانے کے لیے ادیب اور نقاد کو اجتماعی طور پر مل بیٹھ کر سوچنا چاہیئے اور نئی نسل کو نیکی حسن اور خیر منتقل کرنا چاہیئے ——— اوراق کا کلیدی مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا " سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ " توفیقِ غیبی پر موقوف ہے ۔ ڈاکٹر نارنگ نے کربلا کے استعارے کو ماورائی بصیرت اور سرمدیت کے طور پر استعمال کیا ہے اور حیرت اس پہ مستزاد ہے کہ وہ بذاتِ خود ایک مخصوص نظامِ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انہوں نے اندرونی تحریک کے ذریعے دائرہ در دائرہ پھیلے ہوئے موضوع کو اپنی قلمرو میں شامل کیا ہے ۔ چنانچہ یہ مقالہ تاریخ ادب میں بڑے منصب پر فائز ہو گا ۔ تاہم مکمل مقالہ ہونے کے باوصف اُنہیں بہت سے شعرا کے اچھے شعر شامل کرنے چاہیئے تھے ۔ کیونکہ اس موضوع پر تو تقریباً ہر شاعر نے شعر کہے بلکہ بعض شعرا کے اشعار غزل کی ہیئت میں تاریخی علامات کی حیثیت رکھتے ہیں ، مثلاً یہ شعر " اب بھی حسینؑ ابنِ علیؑ کربلا میں ہے " ۔ بڑی شہرت اور جاذبیت رکھتا ہے ، چنانچہ ڈاکٹر نارنگ کو تلاش کے لیے مزید سعی کرنی چاہیئے ——— دوسرے مقالات میں " اقبال کی معنویت " اور " اقبال کا حرکی ارتقا " نئے فکری تناظر لے کر طلوع ہوتے ہیں ——— علیٰ ہذا القیاس یگانہ غالب شکن اور غالب کی ذہانت اور دورِ جدید ایسے موضوعات ہیں جن سے ذہن کے گوشے وا ہوتے ہیں ——— اور اس طرح ہماری مشاہیر ادبی شخصیات کا مطالعہ ذہنی صلاحیتوں میں وسعت پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے ——— مشتاق قمر کا افسانہ " آخری آواز " ایک وسیع تناظر لیے ہوئے ہے لہٰذا اُن کا افسانہ کسی ناول کی ابتدا کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ اگر ایسا ہے تو ایک اچھا ناول تخلیق ہونے والا ہے ۔ چنانچہ کسی افسانہ نگار کا ناول نویسی کی طرف رجوع کرنا ایک بڑے جوکھم میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے ——— ڈاکٹر انور سدید کو رابطہ بنا کر غلام الثقلین نقوی نے بہت سی منزلیں طے کی ہیں ، بلکہ اپنے کو بھی اسی راستے سے گزارا ہے ۔ تاہم انہوں نے اس رابطے کے ذریعے مزید رابطے بھی استوار کیے ہیں کہ ہم سب ان میں شریک ہو گئے ہیں ——— ڈاکٹر انور سدید بھلے مانس ادیب ، مشفق دوست اور دیانتدار انسان ہے ۔ وہ تنقید میں بھی دیانت کا دامن نہیں چھوڑتا جبکہ بہت سے نام نہاد نقاد دیانت کے مفہوم تک سے واقف نہیں ہیں ، وہ جائز و ناجائز مال ، لقمۂ حلال سمجھ کر ہضم کر جاتے ہیں ، لیکن انور سدید ایسا نہیں کرتا ۔

غیاث اقبال

پہلے ورق میں ادب کے مظاہر کی دونوں سطحوں پر ڈاکٹر وزیر آغا کا بہترین تجزیہ نہ صرف تنقید کی صحیح جہت کا تعین کرتا ہے بلکہ تخلیق کار کے اندر بسے ہوئے آہن کو غیر تخلیقی ماحول کی نمی سے محفوظ رہنے کا سلیقہ بھی بخشتا ہے ۔ جس لمحہ کو وزیر آغا نے " لمحۂ خود فراموشی " سے تعبیر فرمایا ہے اُس میں تخلیق کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ " سرگوشی کی آواز " سے قریب ہو جائے اور " نعرہ بازی کے شور " سے خود کو ماورا گردانے ——— پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کلیدی مقالہ اُردو ادب اور تنقید کے معاشرتی ، تہذیبی ، نیز نفسیاتی پس منظر اور اس کے مزاج کا بے حد وقیع اور گہرا مطالعہ ہے ۔ جو استعارۂ کربلا کی COSMIC SENSIBILITY پر دلالت کرتا ہے اور اُس کی آفاقی شان اور اس کے ملاماتی ابعاد کی

افہام وتفہیم میں ادب کے قاری نیز اُردو تنقید کو نئے معنیاتی زاویوں سے ہمکنار بھی کرتا ہے۔ مزید برآں استعاراتی اظہار کی مختلف خوبیوں کا احاطہ بھی۔ اُردو کے شعری ونثری ادب میں ایسے S YMOLS, LIFE کی کمی نہیں جن کا از سر نو مطالعہ ممکن ہے۔ جس طرح انگریزی میں FLOODS / FALL OF / MAN / LOTUS EATERS جیسے ROOTS OF SACRAMENTS پر بحثیں ہوئی ہیں اُردو ادب بھی ایسی بحثوں کا متقاضی ہے۔ محترم نارنگ نے جن ادب پاروں کا انتخاب فرمایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ غزلوں سے قطع نظر نظموں میں "اشومیدھ یگیہ" کی ہندوستانی روایت اور اس کے HOARY PAST کا تذکرہ بے حد عمدہ ہے۔ وزیر آغا کی اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس ہندوستانی روایت کی معنوی سطح جب ذوالجناح کی تصوراتی سطح سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو ادب کے قاری کے لیے مفاہیم کے نئے زاویے وا ہوتے ہیں اور ہم ماضی کے ایک ایسے فکری آنگن میں پہنچ جاتے ہیں جس میں زندگی کی ابدی قدریں متمکن تھیں۔ اسلوبیاتی طرزِ تنقید کے اس صحت مند نمونے کی تخلیق لائقِ صد تحسین ہے اور ہم پروفیسر نارنگ کے شکر گزار ہیں ——— انشائیوں میں "غزل" "دروازہ" "نیند سے پہلے" اور "گلی" بہت خوب ہیں۔ غزل میں زوالِ آدم کے واقعہ کو پسلی کے ٹیڑھ سے منسوب کیا گیا ہے، اور اس کے توسط سے جن حقائق کا اظہار ہوتا ہے بے حد دلچسپ ہیں۔ نیز مرد کو قصیدہ اور عورت کو غزل کا نام دیا گیا ہے ——— محمود ہاشمی نے "اندازہ دشتِ خیال" میں پرویز کے تخلیقی سفر اور ان کی شخصیت کے چند پہلوؤں پر اپنے خیالات کا اظہار تو فرمایا ہے لیکن کسی ایک نکتہ پر سیر حاصل بحث نہیں فرمائی۔ اُردو فکشن میں بھکشو کا تذکرہ پہلے پہل "آگ کا دریا" میں دستیاب ہے۔ گوتم نیلمبر جو اس ناول کا (لازوال) ہیرو ہے وہ خود بھکشو ہے۔ وہ اپنی بھکشا پاتر سنبھالے عرفان کی منزل کا متلاشی ہے۔ اُس کا بھکشا پاتر جب لبالب بھر جاتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو گوتم پکار اٹھتا ہے "انسان جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے"۔ فہیم اعظمی کا حالیہ ناول "جنم کنڈلی" بھی ایک کشکول کی کہانی ہے۔ اور اس کا ہیرو خود ایک "کشکول" ہے۔ "نرمتا" میں "نیل کنٹھ" بھی کشکول بدست ہے۔ یعنی انسان خود ایک کشکول ہے جس میں عرفان کی بھکشا حسبِ حال ملتی چلی جاتی ہے۔ البتہ پرویز کے نیل کنٹھ کا جسم (SHIVA) عرفانِ ذات کے طویل سفر سے "اوب" جاتا ہے اور کنٹھ (حلق) پر نرمتا اپنے ہونٹ پیوست کر دیتی ہے اور وہ سارا زہر چوس لیتی ہے جو نیل کنٹھ کے جسم کو کھائے جا رہا تھا۔ نرمتا کا یہ آخری منظر نامہ ہے۔ ناول کے اسٹرکچر میں کوئی ایسی گنجائش نہیں کہ نیل کنٹھ کے SURRENDER ہونے والے مفہوم تک ہماری رسائی ہو۔ "آتما" اور "پرم آتما" یا روح اور جسم کے ملاپ کا تنازعہ عرفانیات کے دیگر مسائل اور اس سے منسلکہ تصور خوف یا اُمید کی رجائی کیفیت آج فکشن کے بھی محبوب موضوعات بن گئے ہیں۔ جو اس سے پیشتر صرف شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ فن کار صاحبِ ثروت ہو کہ عسرت و یاس کا شکار، عرفانِ ذات یا آشوبِ آگہی سے قریب ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کا یہ جذبہ اضطراری کیفیتوں کا شاخسانہ نہ ہو بلکہ ایک جذبۂ صادق اور طویل ارتقائی سفر سے آشنا ہو جانے کی تمنا کا نتیجہ ہو۔ پرویز کے "ثراثر"، "نگیٹو" اور دیگر شعری شہ پارے تخلیق کی نئی علامتی سرشت پر دلالت کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں۔ البتہ نرمتا فکشن کے باب میں شامل ہے اور فکشن کا وصف، مختص بیانیہ ہوتا ہے۔ جس کے تخلیقی TEXTURE میں دیومالائی عناصر کی حیثیت یا اُن کا کام صرف رویۂ اظہار کی ہمہ جہت صورتوں کی تشکیل مقصود ہوتی ہے۔ تاکہ کردار اور کہانی کی CONSISTENCY سے جو عالم وجود میں آئے اُس سے مفاہیم کی نئی آماجگاہیں خلق ہو سکیں۔ میری حقیر رائے یہ ہے کہ "نرمتا" میں CONSISTENCY کا یہ عالم بوجوہ نایافت ہے۔ فکشن کے بڑے نقاد اس سلسلے میں شاید ہماری مدد کر سکیں ——— دیگر مقالوں میں کامیو کا "باغی" بے حد پسند آیا۔ شہزاد احمد کے سابقہ مضمون "ایک صورت خرابی کی" کی روشنی میں زیرِ نظر مضمون کا مطالعہ ہو تو ادب کے بہت سارے ابعاد منظرِ شہود پر آتے ہیں۔ اس ضمن میں کامیو کے باغی کا یہ جملہ کامیو کے فلسفے کی کلید

گردانا جا سکتا ہے۔ سبب کچھ حال کو دست دیا جائے۔ یعنی یہ وجود حال کی ملکیت ہو۔ یہ کسی موہوم آرزو کا استعارہ نہیں، بلکہ ایک جبری صداقت ہے، اور وجودیت سی مماثلت کا تجزیہ ہے۔ ہم معدومیت کے عہد میں رہتے ہیں جس کا منطقی نتیجہ قتل اور جنگ کے جواز کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ انقلاب اور ایمان دونوں اپنی حدوں کو پہنچ کر اسی آزادی کا انتظار کرتے ہیں جس کے قیام کی انہوں نے کوشش کی تھی۔ سو ماضی، انقلابیت کے نظریاتی پہلوؤں کا ایک مظاہرہ گردانا جا سکتا ہے۔ ——— افسانوں میں "آگے پیچھے" "آخری داستان گو"، "الگنی"، قابلِ تعریف ہیں۔ "الگنی" METAMORPHOSIS سے ... انسانی وجود ہے۔ "الگنی" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

ایم۔ ڈی۔ شاد

اوراق کے پہلا ورق میں اردو کی تنقید کا خوبصورت تجزیہ ہے ——— کی نعت پڑھ کر بہت خوشی ہوئی ——— مقالات ہمیشہ کی طرح علمی و ادبی حیثیت کے مالک ہیں مگر خاص طور پر محمود ہاشمی، ڈاکٹر مرزا ... ڈاکٹر برج پریمی کے مقالات نے بہت متاثر کیا ہے۔ انشائیے کا حصہ مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے جیسے اب انشائیہ نے اردو ادب میں اعلیٰ مقام حاصل کر لیا ہے کیونکہ موجودہ شمارے میں تقریباً تمام انشائیے کافی دلچسپ ہیں۔ خاص طور پر ارشد میر، ... قزلباش، اکبر حمیدی، جان کاشمیری، رعنا تقی کے علاوہ وزیر آغا کا انشائیہ "غزل" پسند آیا۔ گوشۂ اقبالیات علمی و ادبی علم کے علاوہ ... کو صحیح طور پیش کرنے میں کمال کر دکھایا ہے۔ افسانے پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اب افسانہ اپنا رنگ ... کی طرف موڑ رہا ہے۔ جوگندر پال، رشید امجد، مشتاق قمر، انور زاہدی اور خاص طور پر سلیم آغا قزلباش کا افسانہ "الگنی" اسلوب کی انفرادیت کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ——— مضمون سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ کا کمال یہ ہے کہ ... علاوہ تاریخی مضمون بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انور سدید ایک رابطہ از غلام الثقلین نقوی اور ہرچرن چاولہ کا البم دونوں ——— اپنی مثال آپ ہیں۔

کلیم احمد

اوراق کا تازہ شمارہ خوب ہے۔ انشائیے پسند آئے۔ خاص طور پر "دروازہ"، "کچھ لمحے اپنے ساتھ" اور "غزل"۔ افسانوں میں جوگندر پال کا "آگے پیچھے"، رشید امجد کا "دریچے سے دور"، مظہر الزماں خان کا "آخری داستان گو" اور سلیم آغا کا "الگنی" اچھے افسانے ہیں۔ نظم کے دونوں حصے اہم ہیں۔ ویسے مجھے سید ضمیر جعفری کا "بلاوا"، براج کومل کا "جُرم"، اظہر ادیب کا "نظرِ ثانی"، صلاح الدین پرویز کا "میرے وفا شام"، شہناز نبی کا "پرانا اور نیا قصہ" اور پروین عزیز کا "ذات کا کرب" نظمیں زیادہ پسند آئیں۔

ایم یامین

اوراق کا اپریل مئی کا شمارہ پڑھا۔ حسب سابق "پہلا ورق" ہر سنجیدہ پڑھنے اور لکھنے والے کے اندر کی آواز ہے۔ صحت مند تنقید ہمارے ہاں اتنی ہی ضروری ہے جتنا صحت مند معاشرے کا قیام۔ تخلیق کے وجود میں آنے کا عمل واقعی لمحۂ خود فراموشی میں چپ چاپ مکمل ہوتا ہے۔

آزادی کا "دائرہ" اس عمل کی نشوونما پذیری کے لیے سب سے موزوں مقام ہے۔ تخلیقی عمل میں تنقید کا کوئی دخل نہیں ہونا چاہیئے۔ تنقید کا منصب تخلیق کے بعد ہی اس کو بہترین معیاروں پر پرکھنا ہے۔ ہاں تخلیقی عمل سے قبل فنکار کو صحت مند تنقید سے راہنمائی ضرور حاصل کرنی چاہیئے مگر جو تنقید اپنے ڈنڈے سے فرضی دائرے کھینچ کر فنکار کو ان میں مقید کرنا چاہتی ہے یا خارج کرنا چاہتی ہے کسی طور بھی اعلیٰ ادب کو فروغ نہیں دے سکتی۔ ہمارے نقاد کو چاہیئے کہ وہ تخلیق کو ایسی سطح پر بیٹھ کر پڑھے جہاں سے وہ پوری طرح نشانہ انداز ہو سکتا ہو۔۔۔ اس بار ہائیکو کے صفحات میں مناظر عاشق ہرگانوی کے ہائیکو میں نیا ذائقہ اور ہرا پن محسوس ہوا۔ جن میں صرف دو مظاہر یعنی فطرت اور فنکار کا قریبی تعلق بہت واضح ہے۔ بہت سے ہائیکو نگاروں کو یہ بات شدت سے محسوس کرنی چاہیئے۔ کیونکہ بعض ہائیکو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنے صدیوں پرانے محبوب کو جاپانی تحفہ پیش کر رہے ہیں۔ ہم ملاحوں کے گیتوں، مزدوروں کے جوتوں اور بچے کی شرارتوں پر کیوں نہیں لکھتے۔ ہمیں پن گھٹ پر خواب بھرنے والی لڑکی، ہوا سے باتیں کرنے والے پاگل، ندی میں ڈوب جانے والی سہاگن اور اس بچی کا خیال کیوں نہیں آتا جو شدید برف باری میں لالٹین پکڑ کر ماں کو ڈھونڈنے نکلتی ہے اور برف میں دب کر مر جاتی ہے۔ ہمیں دھان کے کھیتوں میں پکتی ہوئی فصلوں اور مہکتے ہوئے گیتوں کی خوشبو کیوں نہیں بھاتی۔ کیا یہ سارے موضوعات فاسق سمجھے جاتے ہیں؟ اب تو ہمارا ادب اُن ولنے دار خطوط (DOTTED LINES) پر چلنے کا متمنی ہے جو پرانے خاکے کی تہہ دانیوں سے اُوپر کھینچے ہوئے ہیں۔ یہی دشتِ امکاں کی طرف پیش قدمی کے نشانات ہیں۔۔۔ ماہیئے میں علی محمد فرشی اور نصیر احمد ناصر کا کمالِ فن اپنا اظہار خود کر رہا ہے۔ یہ دونوں فنکار اپنے فن کو یوں سنوار کر پیش کرتے ہیں جیسے نہر میں ڈبکی لگا کر چڑیا اپنے پر سنوارتی ہے اور اونچی پروازوں پر نکل جاتی ہے۔ اوراق نے ماہیئے کو فروغ دینے میں جو کردار ادا کیا ہے وہ ہمیشہ قابلِ تحسین اور زندہ رہے گا۔۔۔ انشائیے کے حصے میں وزیر آغا کا "غزل" اور شدیر کا "دروازہ" خوبصورت تخلیقات ہیں۔ حصہ نظم میں جناب ضمیر جعفری، نصیر احمد ناصر اور حصہ غزل کی بہت سی غزلیں خوبصورت شاعری میں شامل کی جا سکتی ہیں۔۔۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" ایک فکر انگیز تحریر ہے۔ کربلا ہماری شاعری کا ایک بلیغ استعارہ بن چکا ہے۔ اور اُردو کی خوبصورت شاعری میں اس کا اظہار واقعی قابلِ رشک ہے۔ عرفان علی شاد کا افسانہ "تنکے کا سہارا" خوبصورت افسانہ ہے اور انسانی رشتوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔۔۔ وزیر آغا کی غزل کا یہ شعر

ستارہ جل بجھا مختار تھا وہ　　　دیا مجبور تھا جلتا رہا ہے

اور طارق نعیم کی غزل سے یہ شعر

آئینہ ٹوٹا تو اس کی کرچیاں چُنتی ہوئی　　　شاہزادی ننگے پاؤں پتھروں تک آ گئی

میرے نزدیک حصہ غزل کے منتخب اشعار ہیں۔۔۔ مظفر حنفی کی شاعری پر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کی تحریر خوب ہے۔ مظفر حنفی کی غزل میں بہت سے ایسے گوشے مل جاتے ہیں جہاں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔۔۔ بلراج کومل نے جاپانی شاعری کی جو تصویر بھیجی ہے بہت خوبصورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے فنکار اپنے ذہنوں کے ڈرائنگ روم میں اس تصویر کو آویزاں کرنے کی جگہ بنا لیں گے۔

حیدر قریشی

اداریہ پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی، ایک طرف آپ نے تنقید کے نام پر غلط بخشیوں اور بے جا تنقیص کرنے والوں کو ظاہر کیا ہے دوسری طرف

اردو تنقید نے اس کی اس قدر سرمایہ نے کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے جس پر اردو ادب بجا طور پر فخر کر سکتا ہے ـــــ اخباری تنقید کے ذریعے ابھرنے والے تخلیق کار بہت سی تنقید سے نابلد ہیں اور اس خوف کا مختلف صورتوں میں اظہار ہوتا رہتا ہے۔ ہم بھی ادب کے ایسے مسخروں کا تماشا دیکھ رہے ہیں اور لطف لے رہے ہیں ـــــ انور سدید اور پرویز بزمی کی نعتیں بھی عمدہ ہیں مگر اظہر ادیب کی نعت تو عجب وجد آفریں نعت ہے ـــــ اس دفعہ بڑا سنے والوں کے ساتھ ہی بہت سارے نئے نام انشائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں ـــــ "غزل" وزیر آغا، "رنگ دار شیشے" اکبر حمیدی، "گلی" سلیم آغا قزلباش، "ورق ورق یادیں" رفعنا تعفی) بے حد خوبصورت انشائیے ہیں۔ ویسے قمر اقبال، علی اختر، فاروق مدہو، امجد طفیل اور ... تنقید کے انشائیوں کی داد نہ دینا بھی ناانصافی ہوگی ـــــ اظہر جاوید کو میں نے کسی زمانے میں مشورہ دیا تھا کہ بے وفا محبوب سے دیرینہ شکوے کی بجائے بیوی اور بچوں کے لیے نظمیں غزلیں کہیں اور انہیں ترغیب دینے کے لیے خود بھی بیوی بچوں کے حضور چند نظمیں پیش کی ہیں لیکن لگتا ہے مریضِ محبت کا کیس خاصا سیریس ہو چکا ہے ا میرے کیس سے بھی زیادہ سیریس!! بہرحال ان کی دونوں نظمیں "گزارش" اور "کاغذوں پر لکھے حروف" مزیدار ہیں ـــــ افسر ساجد کی نظم "لایعنی" مجھے اپنی کہانی لگی۔ پروین عزیز کی نظم "ذات کا کرب" آگہی کا ایک بڑا مرحلہ ہے۔ یہاں سے گیان کی منزل خاصی قریب ہو جاتی ہے۔ سید ضمیر جعفری، ادیب سہیل، نذیر احمد سوز اور احمد ظفر کی نظمیں بھی خوبصورت ہیں لیکن (فرحت نواز سے معذرت کے ساتھ) اس دفعہ سب سے خوبصورت نظم "پرانا اور نیا قصہ" رہی۔ شہناز نبی نے یادوں کی دہلیز پر کھڑے ہو کر مسکراتے روتے رم جھم دکھوں کا منظر دکھایا ہے ـ مقالات کے حصے میں محمود ہاشمی "آوارۂ دشتِ خیال"، مرزا حامد بیگ "اردو ادب پر مغربی اثرات"، ڈاکٹر حنیف کیفی "یگانہ غالب شکن یا معتقدِ غالب"، اور قاضی عبید الرحمان ہاشمی "مظفر حنفی: غزل کی منفرد آواز" نے عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے مضمون کے آخر میں جن افسانہ نگاروں کے انگریزی ادب سے سرقہ یا توارد کی مثالیں دی ہیں وہ سرسری سی مثالیں ہیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے بہت پہلے علی تنہا نے اپنے کسی مضمون میں انگریزی ادب سے اخذ کر کے جدید افسانے میں نام کمانے والوں کو نشان زد کیا تھا اور اس میں خاصی تفصیل تھی۔ اب تو ایسے افسانہ نگاروں نے انگریزی فلموں سے استفادہ بھی شروع کر دیا ہے۔ یہ بھی ہمت اور حوصلے کی بات ہے اور سے این سعادت بزورِ بازو است۔ ـــــ "گوشۂ اقبال" کے مندرجات اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کا مضمون قلندرانہ شان کا حامل ہے۔ آپ نے اپنے مضمون میں اقبال کے تضادات میں جو مفاہمت تلاش کی ہے وہ قابلِ قدر ہے لیکن ڈاکٹر سہیل بخاری کے مضمون کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ فلسفیانہ توجیہات سے تو رات اور دن اور خیر و شر میں بھی ہم آہنگی ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ بہرحال دونوں مضامین اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں ـــــ رشید امجد نے تصورِ زمان و مکاں کے تعلق سے بڑا اہم مضمون لکھا ہے لیکن اس مضمون کا کلیدی نکتہ سید علی عباس جلالپوری کے اس شہرۂ آفاق مضمون سے متصادم ہے جو بہت پہلے "ادبی دنیا" میں شائع ہوا تھا ـــــ اقبال کی شعری عظمت اور فکری شوکت کے ان کے مخالفین بھی معترف ہیں۔ البتہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب بعض "مجاورانِ اقبال" کلامِ اقبال اور فکرِ اقبال کو ہر عیب سے پاک قرار دینے پر تل جاتے ہیں اور یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ کلامِ خداوندی کے سوا کوئی بھی کلام عیب سے پاک نہیں ہو سکتا۔ ـــــ اس دفعہ بڑے اچھے اچھے افسانے پڑھنے کو ملے۔ "آگے پیچھے" (جوگندر پال) "دریچے سے دور" (رشید امجد) "آخری آواز" (مشتاق قمر) "ترکہ" (سلطان جمیل نسیم) "آخری داستان گو" (مظہر الزماں خان) اور "الگنی" (سلیم آغا قزلباش) بڑے اچھے افسانے ہیں ـــــ آصف فرخی کا "کاگ داس" بڑا جاندار اور سب سے شاندار افسانہ ہے، میں جدید افسانے میں تعلقاتِ

عظمت کی بنیاد پر بڑے اور عظیم افسانہ نگار کہلانے والوں سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ آصف اسلم فرخی جیسے "چھوٹے" افسانہ نگار کو توجہ سے پڑھیں۔ شاید انہیں نیا افسانہ لکھنے کا سلیقہ آجائے اور وہ مغربی ادب اور فلموں سے سرقے کی مشقت اور زحمت سے بچ جائیں کہ اوریجنل چیز اوریجنل ہوتی ہے ——— ہرچرن چاولہ اس دفعہ "البم" کا سابقہ معیار برقرار نہیں رکھ سکے اگرچہ اسے بھی غیر معیاری نہیں کہا جا سکتا۔ غلام الثقلین نقوی نے ڈاکٹر انور سدید کے بارے میں خوبصورت مضمون تحریر کیا ہے۔ ان کا یہ تجزیہ محلِ نظر ہے "وہ نااہل لوگوں کو سر چڑھا کر خواہ مخواہ ادیبوں کے زمرے میں داخل کر دیتے ہیں" ——— میرا خیال ہے وہ نو آموز بلکہ اناڑی لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ضرور کرتے ہیں مگر غلط بخشی نہیں کرتے۔ مثلاً اسی شمارے میں ایک نو آموز افسانہ نگار کی بتیس صفحات کی کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں: "میں انہیں حال کے بجائے مستقبل کا افسانہ نگار تصور کرتا ہوں" موصوف کی حوصلہ افزائی بھی کر دی اور انہیں عصری ادب سے بھی نکال باہر کیا۔ رہا مستقبل تو وہ مستقبل جانے اور افسانہ نگار کا انجام۔ انور سدید کو لفظوں کے استعمال کا محنت بھرا سلیقہ آتا ہے اور یہی ان کا کمال ہے ——— کتابوں پر تبصرے میں سب سے خوبصورت اور بھرپور تبصرہ "کلیرنس سیل" پر ہوا ہے۔ مجھے امید ہے شہزاد قیصر "یارانِ طریقت" کی بے جا تعریف سے خوش نہیں ہوں گے ——— "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" بڑا طویل مقالہ ہے اس مقالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی علمی عظمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بہت سارے ایسے اشعار پریشان کرتے ہیں جن کا سانحۂ کربلا سے دور کا بھی تعلق نہیں بنتا۔ سرسری سی چند مثالیں دیکھ لیں۔

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیا کے سوا — نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے — کاروبارِ جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے

اب کے میں نے کتابِ مساوات اک اک ورق پڑھ کے دیکھی — متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر حاشیہ مختلف ہے

کہاں کے نام و نسب، علم کیا فضیلت کیا — جہانِ رزق میں توقیرِ اہلِ حاجت کیا

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے — بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے

ایسے ڈھیر سارے اشعار کا سانحۂ کربلا سے کیا تعلق ہے؟ میری ناقص عقل سمجھنے سے معذور ہے۔ غزلوں میں مظہر امام، مظفر حنفی، اکبر حمیدی، تنویر صہبائی، سیما شکیب، شہناز نبی، مرزا مبشر بیگ، پرویز بزمی، انور سدید اور وزیر آغا کی غزلیں بے حد اچھی لگیں۔ "آپس کی باتیں" میں نزہت نواز کا خط سب سے زیادہ شاندار اور ہنگامہ خیز رہا۔

راز سنتوکھ سری

اوراق کا پہلا ورق ہمیشہ سارے شمارے کی جان ہوتا ہے۔ اس نہج سے کہ اس کا نفسِ مضمون دنیا کے ادب میں اٹھنے والی نئی تحریکات اور اٹھائے جا سکنے والے نئے نکات کا آئینہ دار ہوتا ہے ——— ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ جس اہتمام کے ساتھ شائع کیا گیا ہے موضوع اور پیش کردہ تنقید کے معیار کے اعتبار سے وہ اس کا حق دار ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کو لسانیات پر ہی کامل دسترس حاصل نہیں بلکہ وہ ایک بالغ نظر نقاد بھی ہے۔ زیرِ نظر مقالہ کا زیرِ بحث موضوع بظاہر عام سا معلوم ہوتا ہے جس پر اکثر اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے لیکن مقالہ نگار نے اس کی ایک بالکل نئی جہت دریافت کی ہے جو مضمون کی وقعت اور اہمیت کی ضامن ہے۔ جدید شعراء وزیر آغا، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی

قارئین بخاری، شکیب جلالی کے بشمول دیگر جنوبی شعرا کے ہاں سانحۂ کربلا کے استعارہ کی دریافت مقالہ نگار کے وسیع مطالعہ اور تنقید و تحقیق کے تئیں اس کی لگن کا کھلا اظہار ہے۔ امیر نامہ فیروز ۔ یہ مضمون لامحالہ وقیع اور مفید المثال ہے۔ منشی پریم چند فی الواقعی اُردو کے بہترین افسانہ نگار تھے اور اپنے انداز میں آپ اپنی مثال ... ماہر علم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کے مضمون کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اس نے منشی پریم چند کی ادبیت کو مختلف میدانوں میں سراغ لگایا گیا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی کا مضمون خوشگوار تاثرات کا حامل ہے۔ یہ خوش آئند ہے کہ یاس یگانہ غالب شکن نہیں تھے بلکہ غالب سے عقیدت رکھتے تھے۔ اپنے موقف کو مقالہ نگار نے یاس یگانہ کی تحریروں سے ثابت کیا ہے۔ غالب بلاشبہ اس عقیدت اور احترام کے مستحق تھے۔ ———— انگریزی نظم (BUDDHA — MY LOVE) کا اُردو ترجمہ گزشتہ کئی شماروں سے اوراق میں بالاقساط شائع ہو رہا ہے۔ بالخصوص نظم کا ترجمہ کرنا ایک دشوار کام ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا اس سے بآسانی اور بخوبی عہدہ برآ ہو رہے ہیں۔ وہ سلیس اور آسان زبان میں ترجمہ کرتے ہیں، جو پڑھتے ہی قاری کے دل میں اُتر جاتا ہے۔

نئی کتابیں

اُردو داستان | ڈاکٹر سہیل بخاری

ڈاکٹر سہیل بُخاری اُردو لسانیات ، تاریخِ ادب و تحقیق کا ایک اہم نام ہے ۔ ان کی تصانیف " اُردو کا رُوپ " ، " معنویات " ، " اُردو کی کہانی " اور اشتقاقی لغت کو علمی و ادبی حلقوں میں بڑی قدر کی نظر سے دیکھا گیا ہے ۔ انہوں نے اُردو زبان کی جنم بھومی کے بارے میں جو نظریہ دیا ہے اس پر بحث ابھی تک جاری ہے اور ڈاکٹر صاحب کو ایک متنازعہ نقّاد کی حیثیت بھی حاصل ہے ۔ " اُردو داستان " (۱۹۸۷ء) ان کا ایک وقیع مقالہ ہے جس کی اشاعت اس کی ضخامت کی وجہ سے تا دیر نہیں ہو سکی تھی ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب کو اس کتاب پر پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی گئی اور اس کا شمار ایسے مقالات میں کیا گیا جن پر یونیورسٹی بھی فخر کر سکتی ہے ۔ مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین ڈاکٹر وحید قریشی کی نظر اس غیر مطبوعہ مقالے پر پڑی تو انہوں نے مقتدرہ قومی زبان کے زیرِ اہتمام اس کی اشاعت کا اہتمام کیا ۔

" اُردو داستان " آٹھ ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلے باب میں افسانے کی غایت اور دوسرے میں داستان کی نہایت پیش کی گئی ہے ۔ تیسرا باب اُردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششوں کا احاطہ کرتا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب نے داستان کا ابتدائی دَور ۱۸۰۰ء ، دوسرا دَور ۱۸۲۰ء اور تیسرا دَور ۱۸۲۰ء کے بعد کے زمانے تک قائم کیا ۔ رام پور کی داستانوں کے لیے ایک ذیلی باب مرتب کیا گیا ہے ۔ یہ تفصیل دو طویل ابواب میں پیش کی گئی ہے ۔ چھٹا باب داستانوں کا تنقیدی مطالعہ اور ساتواں داستانوں میں ہندوستانی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے ۔ آٹھواں باب حاصلِ مطالعہ کا درجہ رکھتا ہے اور اس میں اُردو ادب میں داستان کا مقام متعین کرنے کی کاوش کی گئی ہے ۔ کتاب میں تین ضمیمے بھی شامل ہیں جن میں کتب حوالہ کے علاوہ داستانوں کی فہرست اور قلمی نسخوں کی تفصیل پیش کی گئی ہے ۔ اس اجمال سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر سہیل بخاری نے کتنے وسیع کینوس پر کام کیا ہے ۔ یہ کتاب داستان پر ایک مبسوط مقالہ ہی نہیں بلکہ اس میں کئی نوادرات کو بھی بازیافت کیا گیا ہے ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے علاوہ مقتدرہ قومی زبان بھی اس کی اشاعت پر اہلِ ادب کے شکریے کی مستحق ہے ۔ کتاب کی ضخامت ۵۶۰ صفحات ہے ۔ قیمت ۸۵ روپے ملنے کا پتہ ۔ مقتدرہ قومی زبان ۔ اسلام آباد ۔

انور سدید

دھوپ کا سایہ | غلام الثقلین نقوی

اُردو افسانے میں غلام الثقلین نقوی دیہی تہذیب کی نگہبانی کرنے والے افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے آج سے ربع صدی قبل لکھا تھا کہ "غلام الثقلین نقوی کے ہاں شیطانوں کا کال ہے" ڈاکٹر وزیر آغا نے ان کے ناول "میرا گاؤں" کو دیہات کا نمائندہ ناول ہی قرار نہیں دیا بلکہ انہیں پریم چند کے بعد اُردو ناول میں حقیقت نگاری کا ایک بڑا نمائندہ بھی شمار کیا ہے۔ "بند گلی"، "لمحے کی دیوار"، "شفق کے سائے" اور "نغمہ اور آگ" کے بعد اب ان کے افسانوں کا نیا مجموعہ "دھوپ کا سایہ" (۱۹۸۰ء) کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس میں "نہیں جی"، "ہلکورا گھر"، "شکار"، "الٹیمیٹم"، "باپ بیٹے"، "نیلی زمین" اور "ایک ٹیڈی پیسہ" جیسے شاہکار افسانے شامل ہیں۔ فرخندہ لودھی نے لکھا ہے کہ "غلام الثقلین نقوی اُردو ادب کا واحد افسانہ نگار ہے جو خدا اور بندے سے بیک وقت رشتہ استوار رکھتا ہے۔" اس کتاب کے افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ نقوی صاحب نے خدا کے ساتھ جو رشتہ استوار کر رکھا ہے، اس میں مخلوقِ خدا کی بھلائی کا زاویہ ہی مضمر ہے۔ انہیں پڑھ کر ایک محبِ وطن پاکستانی کا تصور ذہن میں آتا ہے جو اخلاقیات ہی کو انسانوں کے مزاج کا حصہ بنانے اور ان کے لہو میں عملی طور پر دوڑانے کا قائل ہے۔ لیکن یہ افسانہ نگار زمانے کی منفی روش پر مسلسل آنسو بہا رہا ہے۔ ان کا افسانہ "نہیں جی" سقوطِ ڈھاکہ پر مغربی پاکستان کے لوگوں کی ذہنی کیفیت کا عکاس ہے اور ایک ایسے کردار کو منظر پر اُبھارتا ہے جس نے مشرقی پاکستان کو نہیں دیکھا لیکن جس کے دل میں یہ زمین گہری اتری ہوئی ہے اور جب دایاں بازو کٹ جاتا ہے تو اس کردار کو محسوس کرب اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ نقوی صاحب نے زندگی میں بکھری ہوئی حقیقتوں کو افسانوں میں مجسم کیا ہے اور جاوداں تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ کتاب "ماہِ ادب" اُردو بازار لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۲۵۴ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے۔

انور سدید

شہر شہر تنہائی | افضال ملک مالیر کوٹلوی

"شہر شہر تنہائی" (۱۹۸۵ء) ایک ایسے شاعر کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے جو نوجوان ہونے کے باوجود کربِ تنہائی کا عذاب سہہ رہا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ "افضال ملک بنیادی طور پر ایک دُکھی اور تنہا شخص ہیں اور خود سے ہم کلام ہو کر اپنے دُکھ اور تنہائی کو دُور کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔" آزاد گلاٹی کا مشاہدہ ہے کہ "زندگی کی رنگین اور سنگین حقیقتیں خوبصورت الفاظ اور مترنم بحروں میں ڈھل کر آفاقیت کا احساس دلاتی ہیں۔" افضال ملک کی شاعری کی داخلی نغمگی اور مشاہدے کی خارجی سنگینی نے ان کی آواز کو حزیں مگر پُر اثر بنا دیا ہے۔ وہ لفظ کو مروّجہ معانی میں استعمال کرنے کے بجائے اس کے اندر چھپے ہوئے صدہا معانی کی جوالا نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کی مثال وہ علامتیں ہیں جو لفظ کا نیا رُوپ ہمارے سامنے لاتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے غیر معروف الفاظ کو جب لباسِ غزل میں پیش کیا تو انہیں نئی تاب و توانائی مل گئی۔ یہ کتاب ان کے مستقبل کی روشنی کا نشان نظر آتی ہے۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ قیمت ۳۵ روپے۔ ملنے کا پتہ مکتبہ افضال۔ خانہ گنج۔ مالیر کوٹلہ۔ پنجاب۔ ہندوستان۔

انور سدید

چٹخارے | عاصی سعید

عاصی سعید کے مزاحیہ مضامین کی کتاب "چٹخارے" (۱۹۸۶ء) پڑھ کر مجھے سب سے پہلے ان کی خود اعتمادی پر خوشی ہوئی۔ یہ اس معصوم بچے کی خود اعتمادی ہے جو بھرے دربار میں بادشاہ سلامت کو ننگا کہہ کر یہ محسوس نہیں کرتا کہ اس نے کوئی بڑی بات کہہ دی ہے جس پر وہ گردن زدنی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ عاصی سعید نے بھی "چٹخارے" کے مضامین میں معاشرتی ناہمواریوں کو ہی موضوع بنایا لیکن حقیقت کو حقیقت ہی رہنے دیا۔ اس کا حلیہ بگاڑنے یا اپنے چہرے پر اتار چڑھاؤ سے خدوخال بگاڑنے کی کوشش نہیں کی۔ "زکام" "پھونک" "حکم چلانا" "اسٹیشن" "بڑے بالو" "مرغ شریف" "مرحوم کی یاد میں" اور "گیدڑ" وغیرہ مضامین میں شگفتگی سے چٹکی لی ہے اور حقیقت کو شائستگی سے مسکرانے کا موقعہ فراہم کر دیا ہے۔ موضوعات کے ساتھ ان کا رویہ اتنا ہمدردانہ ہے کہ بعض اوقات تو ان کی ذات بھی موضوع کا حصہ ہی نظر آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کی برف کو مزاح سے پگھلانے کے لیے مضمون نگاری کر رہے ہیں۔ اردو مزاح نے رشید احمد صدیقی سے لے کر احمد جمال پاشا، یوسف ناظم اور نریندر لوتھر تک جو سفر شائستہ مزاجی سے طے کیا ہے عاصی سعید بھی اس قبیلے کے ایک نمائندہ مزاح نگار ہیں۔ اور ناہمواریوں سے بھی محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ "چٹخارے" ان کے شگفتہ اور تر و تازہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ کتابت اور طباعت اگرچہ اچھی نہیں لیکن کتاب کی شگفتگی ان معائب کی طرف توجہ مبذول کرنے کی صورت پیدا نہیں ہونے دیتی۔ ضخامت ۱۶۸ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔

انور سدید

صراطِ منزل | سید عاشور کاظمی

سید عاشور کاظمی کی شاعری نے "چراغِ منزل" سے ابتدا کی تھی اور اب "صراطِ منزل" تک پہنچ گئی ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے ایقان اور اعتماد کے جادے تبدیل نہیں کیے حالانکہ اس تمام عرصے میں، جو قریباً ربع صدی پر پھیلا ہوا ہے ان کی شاعری کو کم اور ان کی ترقی پسندی کو زیادہ اہمیت دی گئی، اور گولڈن جوبلی کے انعقاد کے بعد تو ان کی تنظیمی صلاحیتوں کو اتنی داد ملی کہ وہ مجھے حالیہ زمانے کے سجاد ظہیر نظر آنے لگے۔ ان کی شاعری سے تعارف ہوا تو وہ عظمتِ حسینؑ کو سربلند کرنے والے، مقصدِ حسینؑ میں ایمان رکھنے والے اور مسلکِ حسینؑ کی ترویج کرنے والے شاعر نظر آئے، اور اس سے ہی مجھے اس الزام کا تجزیہ کرنے کی سہولت بھی ملی جو لاہور میں ان پر لگایا گیا اور بقول شخصے کسی نے عاشور کاظمی کو کمیونسٹ شمار کیا، کسی نے "ملحد" قرار دیا۔ کسی نے مخصوص معانی کا ترقی پسند کہا۔ لیکن خود عاشور کاظمی نے اپنے ڈرامے کا اظہار کیا کہ "میں آدمی ہوں اور انسان بننا اور رہنا چاہتا ہوں"۔ لیکن لاہور کے نقار خانے میں ان کی یہ آواز سنی ہی نہیں گئی۔

"صراطِ منزل" (۱۹۸۷ء) میں عاشور کاظمی مجھے مذہبی تجربے کے شاعر محسوس ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں خستگی بھی ہے اور دردمندی بھی۔ وہ مقامِ آدم کو پہچانتے ہیں لیکن زوالِ انسانیت پر غم زدہ بھی ہیں۔ ان کا دکھ ذاتی ہے اور انہوں نے اسے کائناتی ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے انائے ذات کو اہمیت نہیں دی اور پوری کائنات کو اپنی آنکھ کے کٹورے میں سمیٹ لیا ہے اور مسلک اختیار کیا ہے تو حسین علیہ السلام کا۔ جس میں سر کٹانے کی آرزو فیضانِ الٰہی حاصل کرنے کا نام ہے۔ عاشور کاظمی ذاتی ترقی کے بجائے نسلِ انسانی کے ارتقا کے

مانی ہیں۔ اسی تصور سے ان کی ترقی پسندی نے جنم لیا ہے اور اسی کی خوشبو ان کی شاعری میں رچی بسی ہوئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اس نظریے پر گزشتہ ربع صدی سے کاربند ہیں۔ مستقیم ابلاغ ان کی افتادِ شعر ہے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ان کی شاعری کی مجموعی لے زیادہ اونچی نہیں اور وہ نامعلوم کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کرنے میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "صراطِ منزل" مجھے ایک عبادت گزار کی شاعری نظر آتی ہے۔ ایک ایسا عبادت گزار جو دیدۂ بینائے قوم ہے، ما منہ الناس کی طرف دیکھ رہا ہے، اور ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے ہوئے ہیں کتاب کا متن رومن رسم الخط میں بھی پیش کیا گیا ہے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات، ملنے کا پتہ۔ محمدی مشن۔ ۴۳ ویدربی روڈ۔ لیوٹن۔ برطانیہ۔ قیمت درج نہیں ہے۔

انور سدید

مولانا جلال الدین رومی | بیگم فہمیدہ عبادت

بیگم فہمیدہ عبادت کو اپنے شوہر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ساتھ ترکیہ جانے کا اتفاق ہوا تو انہوں نے قونیہ میں مولانا رومی کے مزار پر بھی متعدد مرتبہ حاضری دی۔ انہیں حاضریوں کے دوران ان کے دل میں مولانا رومی پر ایک کتاب لکھنے کی لہر پیدا ہوئی جس میں انہوں نے مولانا رومی کے بنیادی خیالات و نظریات پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔ زیرِ نظر کتاب "مولانا جلال الدین رومی" (۱۹۸۷ء) ان کی اس خواہش ہی کا ثمر شیریں ہے۔ اس کتاب میں بیگم فہمیدہ نے مرشدِ اقبال کی زندگی کے حالات و واقعات کے علاوہ ان کی بلند پایہ تصانیف کا تعارف بھی کرایا ہے اور مثنوی مولانا روم کے حوالے سے اسلام کے بنیادی اصولوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ اسلام کے فقہی مسائل کو سمجھنے کی کاوش ہو رہی ہے مولانا رومی کے نظریات کی اشاعت بے حد مفید مطلب ہے۔ بیگم فہمیدہ نے اجمال کے باوجود تمام اہم مباحث کو سمیٹا ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ ان کا اسلوب رواں اور مطالب و معانی پر حاوی ہے، کتاب کی ضخامت ۶۴ صفحات ہے۔ قیمت ۲۵ روپے۔ ملنے کا پتہ، ادارۂ ادب و تنقید، سمن آباد۔ لاہور۔

انور سدید

پدماوت اُردو | مرتبہ ڈاکٹر گوھر نوشاھی

مثنوی پدماوت ملک محمد جائسی نے شیر شاہ سوری کے عہد میں اودھی زبان میں تصنیف کی تھی۔ یہ سنہل دیپ کے راجہ کی بیٹی پدماوتی اور چتوڑ کے راجہ رتن سین کے عشق کی داستان ہے۔ راجہ رتن سین کافی جدوجہد کے بعد کامیاب ہو جاتا ہے اور پدماوتی کو بیاہ کر چتوڑ لے آتا ہے۔ اس مثنوی کا دوسرا حصہ علاؤ الدین خلجی کی چتوڑ پر فاتحانہ یلغار اور پدماوتی کے حصول کی جدوجہد پر مشتمل ہے۔ اس تمام ہنگامے میں راجہ رتن سین ایک پڑوسی راجہ دیو پال کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ اور رانی پدماوتی ستی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک فرضی اور تخیلی قصہ ہے جس میں حقیقت کا رنگ پیدا کرنے کے لیے ملک محمد جائسی نے علاؤ الدین خلجی کو بطور ایک کردار استعمال کیا ہے۔ اس قصے کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی اور اب یہ اُردو ادب کا ایک قدیم کلاسیکی شاہکار شمار ہوتا ہے۔

اس مثنوی کو رام پور کے شاعر میر ضیاء الدین عبرت نے اُردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی لیکن تکمیل سے پہلے انہیں پیغامِ اجل آگیا۔

چنانچہ اس کا بقیہ کام مرزا علی لطف کے شاگرد غلام علی عشرت نے سرانجام دیا۔ زیرِ نظر کتاب "پدماوت اردو" (۱۹۸۶ء) انہیں دو قادر الکلام شعرا کی مشترکہ تصنیف ہے اور اسے ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے توضیحی مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی دبستانِ لاہور کے تحقیقی مزاج کے ادیب ہیں۔ ان کے ادب کا سلسلۂ نسب سید عبداللہ اور ڈاکٹر وحید قریشی سے ہوتا ہوا حافظ محمود شیرانی تک جا پہنچتا ہے۔ "پدماوت" میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے تحقیقِ متن اور صحتِ متن کے علاوہ مثنوی کی اندرونی شہادتوں سے عبرت اور عشرت کے اس استفادی کام کے بارے میں قابلِ قدر مواد فراہم کیا اور نئے نتائج اخذ کیے ہیں۔ عشرت کے بارے میں ان کی یہ دریافت قابلِ تحسین ہے کہ انہوں نے مثنوی میں عبرت کے شعری مزاج اور اسلوب کو قبول کیا۔ یہ مثنوی عرصے سے نایاب تھی۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے اس کی تسہیمِ متن ۱۹۶۷ء میں مکمل کر لی تھی۔ لیکن مجلس ترقیِ ادب نے اسے مناسب اہمیت نہ دی اور اب انیس سال کے بعد شائع کی ہے تو خدا کا شکر ادا کرنے کو جی چاہتا ہے کہ گوہر نوشاہی صاحب کی محنت ضائع نہیں ہوئی اور "مثنوی پدماوت اردو" شائع ہو گئی ہے۔ ٹائپ کی کتابت میں اس کتاب کی ضخامت ۴۲۵ صفحات ہے قیمت ۵۰ روپے۔ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور۔

انور سدید

آمنا سامنا | سلیم آغا قزلباش

سلیم آغا قزلباش کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ "سرگوشیاں" چھپا تھا تو مشتاق قمر صاحب نے نوید دی تھی کہ اب انشائیہ کی دوسری نسل میدانِ عمل میں آگئی ہے اور یہ اس نئی صنف کے لیے ایک بے حد نیک فال ہے۔ اب حال ہی میں ان کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ "آمنا سامنا" (۱۹۸۷ء) چھپ کر آیا ہے تو خوشی اس بات پر ہوتی ہے کہ دوسری نسل کے انشائیہ نگاروں نے بھی اس صنف کے ثباتِ فن میں حصہ لینا اور اپنے اظہار کا وسیلہ بنانا شروع کر دیا ہے۔ سلیم آغا قزلباش زندگی کو متنوع زاویوں سے دیکھنے اور اس کے بوقلموں زاویوں کو اجاگر کرنے والے انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے انشائیے عصری آگہی کو اشیا اور مظاہر کے حوالے سے منظرِ عام پر لاتے اور انسانی سوچ کو نئی کروٹ دیتے ہیں۔ اس کتاب کے موضوعات — جنگل موم بتی۔ گلی۔ کرسی۔ جال۔ پسینہ۔ بادل۔ نابل۔ سورج۔ مقناطیس وغیرہ بظاہر معمولی نظر آتے ہیں لیکن سلیم آغا نے جب ان کو ٹٹولا تو بیسویں صدی کی عمرانی زندگی کے ان گنت گوشے ان پر آشکار ہوتے چلے گئے اور یوں ایک ایسی آنکھ کا مشاہدہ ہمارے سامنے آگیا جو درون سطح دیکھنے کی کاوش کرتی ہے اور انشائیہ کو ایک فرحت آمیز تجربہ بنا دیتی ہے۔ سلیم آغا کے بارے میں درست کہا گیا ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو انشائیہ میں ایسی جدید حسیت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے جس میں سیاسی اور معاشرتی شعور بھی جذب ہو چکا ہے۔ یہ کتاب مکتبہ "فکر و خیال" ۱۷۲ ستلج بلاک لاہور سے شائع ہوئی اور قیمت صرف ۲۰ روپے ہے۔

انور سدید

اقبال ۱۹۸۴ء | مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت

اقبالیات ہمارے ادب کا ایک اہم موضوع ہی نہیں بلکہ اب اسے ایک مخصوص صنفِ تنقید کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی ہے۔ تحقیق و تدوین کی اس صنف میں ہر سال بے شمار مقالات شائع ہوتے ہیں اور مختلف رسائل و اخبارات میں بکھر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید عشرت نے اقبال اکادمی کے تعاون

سے اس دفعہ یہ منفرد کام کیا ہے کہ ۱۹۸۴ء کے مطبوعہ مقالات کا ایک جامع انتخاب کتابی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ نوید بھی دی ہے کہ یہ جوہر اقبالیات ہر سال شائع ہوا کرے گا۔

ڈاکٹر وحید عشرت نے لکھا ہے کہ "میں جب بھی علامہ اقبال کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھ پر ایک نیا اقبال منکشف ہوتا ہے"۔ اقبال سے اس ہمدردانہ رویئے ہی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے اقبال کی سوانح، شخصیت، شعریات اور فکریات کے علاوہ اقبال اور قرآن اور اقبال اور اشتراکیت جیسے موضوعات کو بھی اہمیت دی اور اس کتاب کو صحیح معنوں میں "مرقعِ اقبال" بنا دیا۔ اس کتاب میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وزیر آغا، مرزا محمد منور، ممتاز حسین، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، جگن ناتھ آزاد، کلیم اختر، حامدی کاشمیری، وارث میر، ڈاکٹر صفدر محمود، ڈاکٹر معین الدین عقیل، غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر اسرار احمد اور ڈاکٹر وحید عشرت کے علاوہ متعدد دوسرے اقبال شناسوں کے مضامین شامل ہیں۔ کتاب صوری لحاظ سے بھی خوبصورت چھپی ہے۔ ضخامت ۶۰۰ صفحات۔ قیمت ۱۰۰ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ اقبال اکادمی۔ نیو مسلم ٹاؤن۔ لاہور۔

انور سدید

شرارِ نغمہ | گوپال متل

جدید اردو ادب میں بہت کم ایسے ادیب ہیں جنہوں نے زندگی کو نظریات کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی لیکن اسے برتنے کے لیے اپنے تجربے پر انحصار کیا۔ گوپال متل کا شمار ان معدودے چند ادیبوں میں کرنا چاہیئے جنہوں نے معاشرتی نظریات کو بھی تجزیاتی عمل سے گزارا اور انسانوں کے عملی مشاہدے اور معاشرے کے جزر و مد پر اپنے تجربے کی اساس رکھی۔ گوپال متل نے شاعری کو اپنا "شوقِ فضول" قرار دیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں تجربۂ دوراں جو زیر و بم پیدا کرتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کے لیے مقصود بالذات بھی ہے۔ ان کی شاعری کی پہلی کتاب "صحرا میں اذان" چھپی تو اسے جذبات و احساسات کا ایسا شعری اظہار قرار دیا گیا جس میں ان کے عہد کا گرم اور سرد تاثر شامل تھا۔ گوپال متل کی شاعری کی دوسری کتاب "شرارِ نغمہ" ۱۹۸۲ء میں چھپی۔ لیکن سرحدِ ہند کے اس پار حال ہی میں پہنچی ہے۔ اور اب اس شاعر سے ہمیں ملاقات کا ایک بار پھر موقعہ ملا ہے جو زندگی سے چند حسین لمحے چرا کر شعر کہتا ہے اور ہمیں اپنی خود کلامی میں شریک کر لیتا ہے۔ "شرارِ نغمہ" کی شاعری میں غمِ زمانہ بھی ہے اور غمِ محبوب بھی لیکن گوپال متل نے اس تمام عرصے میں زندگی کے جو نئے تجربات سمیٹے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بغاوت کرنے کے بجائے مفاہمت کمتری کا راستہ دکھاتے اور زندگی کے قافلے کو مستقبل کی طرف گامزن کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ ان کے ہونٹوں نے خاموشی کا سلیقہ بھی سیکھ لیا ہے لیکن دوسری طرف ان کی جمالیاتی حس بھی زندہ نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک ایسے شاعر کی شاعری ہے جو تغیر کے عمل کو توجہ سے دیکھ رہا ہے اور زمانے کی ہر کروٹ پر اپنی تخلیقی شہادت رقم کر رہا ہے۔ یہ کتاب موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کی ہے، ضخامت ۸۸ صفحات قیمت ۲۵ روپے۔

انور سدید

لہو کا خراج | بخش لائلپوری

بخش لائلپوری کی شاعری کے پہلے مجموعے کا تعارف فیض صاحب نے کرایا اور لکھا کہ "یہ ایک حساس دل کی سچی آواز ہے"۔ عاشور کاظمی

اللہ فارغ بخاری نے اس کتاب کے معنی خیز "پیش لفظ" تحریر کیے۔ ایمن مغل نے بھی ان کے بارے میں اچھی رائے دی لیکن عجیب بات ہے کہ "لہو کا خراج" (۱۹۸۵ء) چھپتے ہی یہ منور آرا پس منظر میں چلی گئیں اور ساقی فاروقی کا مختصر سا "سرورق نامہ" زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ ساقی لکھتے ہیں کہ

"۱۹۳۶ء والوں نے اپنے اردگرد بکھرے ہوئے مسائل کے اظہار کے لیے جو عوامی پیرایہ اختیار کیا تھا اس کی یکسانیت اور بے تہی مجھے سخت ناپسند ہے۔ مگر میری پسند ناپسند سے ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی کی پاپولیرٹی پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ بلکہ انہیں لوگوں کا لہجہ اور الفاظ مستعار لے کر ۲۵ سال بعد بھی حبیب جالب اور احمد فراز جیسے لوگ اپنی ایک پرت لی شاعری پر مشاعرے لوٹ رہے ہیں۔ آپ سے اتنی درخواست ہے کہ اگر آپ مندرجہ بالا شاعروں کی شاعری سے شغف رکھتے ہیں تو پیر بخش لائلپوری کا کلام بھی پڑھیے جس پر برادرم فارغ بخاری نے ایک نہایت ہی مدلّل مضمون لکھا ہے جو دیباچے کے طور پر اس کتاب میں شامل ہے۔ اب رہا میری رائے کا سوال تو میں سمجھتا ہوں کہ مندرجہ ذیل اور اس قسم کے اشعار اس کتاب کا جواز ہیں۔

گھٹ گھٹ کے قفس سے ہو گئے مانوس اس طرح | طوق گلو بھی جسم کا حصہ دکھائی دے
شور تا حشر بپا ہوگا ستم گر کے خلاف | ہم نہ ہوں گے تو کوئی اور دہائی دے گا "

ہر چند بخش لائلپوری کو اپنی شعری آواز کے اونچے لہرے کا پورا احساس ہے تاہم "لہو کا خراج" میں ایسے بہت سے اشعار موجود ہیں جن میں شاعر کے اندر کے رونے کی آواز بھی آتی ہے اور وہ جہاں آشوب لکھتے لکھتے افسردہ بھی ہو جاتا ہے۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے اور انہوں نے عالمی سطح پر حقیقی انسان کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اب جبکہ ساقی فاروقی کی اڑائی ہوئی گرد چھٹ رہی ہے تو مجھے یقین ہے کہ بخش صاحب کو ان کے فن کے تناظر میں بھی دیکھا جائے گا اور ان کی شاعری کو ان کا تعارف کرانے میں دیر نہیں لگے گی۔ یہ مرصّع کتاب انجمن ترقی پسند مصنفین برطانیہ نے چھاپی ہے۔ قیمت ۴ پاؤنڈ ہے۔

انور سدید

گلی گلی کہانیاں | میرزا ادیب

میرزا ادیب کی کتاب "گلی گلی کہانیاں" (۱۹۸۷ء) پر بات کرنے سے پہلے مجھے اپنی اس مسرت کا اظہار کرنا ہے کہ میرزا ادیب ایک طویل عرصے تک ڈرامے کی وادی میں چہل قدمی کرنے کے بعد اب واپس افسانے کے دیار میں آ گئے ہیں اور یہی ان کا حقیقی تخلیقی دیار ہے۔ "گلی گلی کہانیاں" کے افسانے اس بات کا ثبوت ہیں کہ تخلیقی فنکار کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ اس کتاب میں بھی میرزا صاحب تازہ دم اور ترو تازہ نظر آتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر معاشرے کو رومانی انداز میں دیکھنے اور بدی سے نیکی کے پھول تلاش کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ چنانچہ وہ معمولی واقعہ کو ایک رومانی افسانہ نگار کی غیر معمولی نظر سے دیکھتے اور اس کے گرد اپنے ذہن کی حساسیت کا حصار سا کھڑا کر دیتے ہیں۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ معاشرہ لمبے عرصے تک عافیت کا سانس لے سکے اور اس کا امن تباہ نہ ہو۔ جمعہ کی شام۔ زنجیر۔ سرما کی رات، اولڈ ایج ہوم۔ گلدستہ۔ اس کے ہاتھ اور اس کتاب کے دوسرے ایک درجن سے زائد افسانوں میں میرزا ادیب نے انسانی زندگی کے المیوں سے نقاب اٹھایا ہے لیکن امید کی کرن کو مرنے نہیں دیا۔ ان کا تاثر بے حد مثبت ہے۔ ضخامت ۲۱۸ صفحات۔ قیمت ۵۰ روپے ملنے کا پتہ، مکتبہ اسلوب کراچی۔

انور سدید

ذہنِ انسانی کا حیاتیاتی پس منظر | شہزاد احمد

شہزاد احمد کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے لیکن انہوں نے صرف تلمیذ الرحمٰن بنے رہنے پر قناعت نہیں کی اور اپنے ذہن کی کھڑکی کو ہمیشہ نئے علوم کی تازہ ہوا کے لیے کھلا رکھا۔ جدید نفسیات کا ایک زیرک طالب علم ہونے کی حیثیت میں انہوں نے نہ صرف اپنے مطالعے کو وسعت دی بلکہ اس مطالعے کے شیریں ثمرات عام لوگوں میں بھی بے دریغ تقسیم کیے۔ گزشتہ دنوں "اوراق"، "ماہِ نو" اور "فنون" وغیرہ رسائل میں ان کے مضامین "بائیں ہاتھ کی لکیر"، "جلی ہوئی کشتیاں"، "یوریکا — ایک نثری نظم" شائع ہوئے تو ادبی دنیا چونک سی گئی۔ ان مضامین میں سائنسی فکر کا تجزیہ ہی نہیں کیا گیا تھا بلکہ شہزاد احمد نے متعدد نئے سوال اٹھا کر ادبا کو سوچنے پر مائل بھی کر دیا تھا۔

زیرِ نظر کتاب "ذہنِ انسانی کا حیاتیاتی پس منظر" (سالِ اشاعت ۱۹۸۷ء) متذکرہ نوع کے مضامین کا فکر انگیز مجموعہ ہے۔ بظاہر ہر مضمون مکمل ہے اور نئے موضوع کو دائرۂ غور میں لاتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک مربوط کتاب ہے جس میں ذہنِ انسانی کا حیاتیاتی پس منظر دریافت کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ شہزاد احمد نے ربع صدی قبل اپنی کتاب "مذہب، تہذیب، موت" میں جبلتِ مرگ کو فرائیڈ کے نقطۂ نظر سے سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی تھی۔ اس کتاب نے ان کے ذہن میں متعدد نئے سوالوں کو جنم دے دیا تھا۔ چنانچہ وہ ہمہ وقت ان عناصر کی تلاش کرتے رہے جو انسان کی شخصیت میں تخریب کاری اور عدم توازن پیدا کر دیتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کو بھی اسی سوال نے ہی کروٹ دی ہے لیکن اس کے مدار میں انہوں نے صرف فرائیڈ کے نظریات کو ہی داخل نہیں کیا بلکہ ژونگ، آرتھر کوئسلر، کولن ولسن، لائل واٹسن، بیکلین اور متعدد دوسرے مغربی مفکرین کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔ شہزاد احمد نے ان سب مصنفین کے مطالعے کو بنیاد بنایا اور پھر ان سے نئے نتائج اخذ کیے ہیں۔ اس قسم کا کام پہلے ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب "تخلیقی عمل" اور "اردو شاعری کا مزاج" میں بھی سرانجام دے چکے ہیں۔ وزیر آغا فلسفہ، نفسیات اور دیگر علوم سے زندگی اور ادب کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ دوسری طرف مغرب میں مسائل پر پوری نظر ڈالنے کا جو اسلوب آرتھر کوئسلر نے اور کولن ولسن نے اختیار کیا ہے قریباً وہی انداز شہزاد احمد نے اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کے موضوعات بے حد مشکل ہیں لیکن شہزاد احمد نے انہیں افسانے جیسی روانی عطا کر دی ہے۔ ان کے مطالعے کے قمقمے جگہ جگہ روشن ہیں لیکن یہ ذہن پر بوجھ نہیں بنتے۔ انہوں نے طویل اقتباسات سے بالعموم گریز کیا ہے لیکن مختلف مصنفین کے تصورات سے استفادہ کرنے اور اپنے مطالب و معانی میں ان سے معاونت حاصل کرنے یا اختلافِ رائے سے اپنے موقف کی صحت ثابت کرنے میں شہزاد احمد نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ یہ کتاب اردو کی علمی اور فکری فضا میں ہوا کا تازہ جھونکا ہے اور اس کی جتنی بھی تحسین کی جائے کم ہے۔ مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین ڈاکٹر وحید قریشی بھی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اس علمی کتاب کی اشاعت کا اہتمام کیا۔ یہ کتاب ٹائپ میں سفید کاغذ پر چھپی ہے۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات، قیمت ۴۰ روپے ہے جو بے حد مناسب ہے۔ ملنے کا پتہ۔ مقتدرہ قومی زبان۔ بلیو ایریا۔ اسلام آباد۔

انور سدید

قطبین | نصر ملک

نصر ملک کی کتاب "قطبین" (سالِ اشاعت ۱۹۸۷ء) پڑھ کر سب سے پہلے خیال پیدا ہوا کہ اس پر "نثری نظم" اور "نثرِ لطیف" کے زاویوں

سے بحث ہونی چاہیئے۔ لیکن خطرہ یہ ہوتا کہ اس بحث میں وہ شگفتگی ہوئی کیفیت سرد ہو جائے گی جسے نصر ملک صاحب نے قطبِ شمالی کے برف زار میں محسوس کیا ہے اور اب اس کتاب سے انسانوں کے جسمانی برف زار کو پگھلانے کے آرزومند ہیں۔ نصر ملک نے اُردو شاعری کی بوطیقا سے واقفیت اور اس کے عروضی اور فنی اصولوں سے وابستگی کا دعویٰ نہیں کیا۔ انہیں تو اپنے اظہار سے غرض ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے "فاعلات و فاعلات" کا فنی کام نقادوں کے سپرد کر کے اپنے جذبات کے اڑتے ہوئے پرندوں کو "قطبین" کی گھاس پر اترنے کی دعوت دی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرندے اب ان کے ساتھ مانوس ہی نہیں ہو گئے بلکہ ان سے باتیں بھی کر رہے ہیں۔ یہ کتاب ایک شگفتے ہوئے ذہن کے تصورات کا مرقع ہے۔ وہ کبھی خود کو جگنو کی صورت میں دیکھتے ہیں جسے تاریکیِ شب نے گھیر رکھا ہے۔ کبھی تکیے کے سوراخ سے جھانکتے ہوئے کرنسی نوٹ ان کے دل کا بوجھ بن جاتے ہیں۔ کبھی وہ الفاظ کی تیلیاں جوڑ کر چھت بناتے ہیں تو انہیں اس چھت کے نیلگوں رنگ پر آسمان کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ان کی پرواز افقی بھی ہے اور عمودی بھی۔ وہ ظاہر میں بھی سفر کرتے ہیں اور باطن میں بھی غوطہ زن ہوتے ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے ٹیگوریت سے شعوری اجتناب برتا ہے۔ ان کے تصورات جن میں غریب الوطنی کا احساس بھی موجود ہے پڑھ کر عجیب سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شمالی مغربی یورپ سے اردو کی یہ پہلی کتاب سویڈن سے شائع ہوئی ہے۔

انور سدید

فکرِ متین | ڈاکٹر متین نیازی

ڈاکٹر متین نیازی کی شاعری کی کتاب "فکرِ متین" اُردو زبان و ادب سے ان کی غیر پیشہ ورانہ محبت کا نتیجہ ہے۔ شاید اسی لیے ان کی شاعری میں تصنع نظر نہیں آتا اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جذبے کی ہر لہر کو اپنے دل پر وارد کر رہے ہیں اور ساتھ ہی فکر کی ہر لرزشِ خفی کو بھی بغور سُن رہے ہیں۔ ان دو چیزوں ہی سے ان کی غزل کا پیکر بنا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان کا مدار محدود نہیں، انہوں نے غمِ جاناں سے غمِ جہاں تک طویل سفر کیا اور اس سفر میں ہی انہوں نے کائنات کا مشاہدہ بھی کیا۔ زندگی کے تجربات بھی سمیٹے اور آدمی سے انسان اور انسان سے پھر آدمی بن جانے کے مراحل کا مشاہدہ بھی کیا۔ ان کی شاعری کا بہترین موضوع محبت ہے۔ اس سے ان کی غزل میں تغزل پیدا ہوا ہے تاہم اُنہوں نے محبت کے حوالے سے حقیقتِ امروز آشکار کرنے کی زیادہ کاوش کی ہے اور ان کی یہ روش ہی انہیں دوسرے شاعروں سے ممتاز بنا دیتی ہے۔ یہ کتاب خورشید بُک ڈپو امین آباد لکھنؤ سے ۴۰ روپے میں دستیاب ہے۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات۔ کتابت طباعت گوارا ہے۔

انور سدید

پہچان کی نوک پلک | جتندر بلو

جدید افسانے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کہانی محض فرحت نوازی کا پیش خیمہ نہیں بلکہ یہ اس لاوے کی کیفیت بھی پیش کرتی ہے جو مصنف کے دل میں شعلہ بپا رکھتا ہے۔ جدید افسانہ معاشرت، معیشت، سیاست اور جنس کے بارے میں واقعاتی بیانیہ ہی نہیں بلکہ ان موضوعات پر نئے سوالات کا مخزن بھی ہے۔ جتندر بلو کے افسانوں کا مجموعہ "پہچان کی نوک پلک" (۱۹۸۶ء) میں بھی ہمارے سامنے محض پلاٹ، کردار اور ماحول کی تثلیث باہمی ہی نہیں آتی بلکہ ہر افسانہ ایک نیا سوال اٹھاتا ہے اور قاری کی سوچ کو مہمیز لگا دیتا ہے۔ بلو نے لکھا ہے کہ قدرت نے ہر آنکھ میں

کمپیوٹر فٹ کر رکھا ہے اور کمپیوٹر کو صحیح ڈیٹا فیڈ (DATA FEED) کیا جائے تو آنکھ سچ کے علاوہ اور کچھ نہیں بولتی۔ اس کتاب کے افسانے شاید اسی لیے سچے لگتے ہیں کیونکہ جتندر بلو کی آنکھ میں لگے ہوئے کمپیوٹر کو صحیح ڈیٹا فراہم کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "میں اور میں" کا واحد متکلم اپنی ذات کا قیدی ہے لیکن اس کے داخل میں ایک بوڑھا دانشور (WISE OLD MAN) بھی موجود ہے جو اسے مرنے نہیں دیتا بلکہ وقت کو مٹھی میں پکڑنے اور ساری دنیا پر چھا جانے کی تدبیر بتاتا ہے۔ افسانہ "سزا" میں آشوبِ آگہی کا اور "مسیحا" میں کرشن سے جیکسن بننے کا المیہ ہے۔ لیکن کیا جیکسن ہزار چہرہ انسان کی داخلی غلاظت کا استیصال کر سکا تھا؟ جتندر بلو کے افسانے "تشنہ لبی"، "دیس پردیس"، "اجنبی"، "ٹوٹی ہوئی کڑیاں" اس ٹوٹتے ہوئے انسان کے ٹکڑے ہیں جو تضادات کی چکی میں پس رہا ہے۔ جتندر کا ہر افسانہ ایک بڑا سوالیہ نشان ہے جو قاری کے اندر بھی کہرام بپا کر دیتا ہے لیکن شاید اسے جواب فراہم نہیں کرتا۔ چنانچہ المیہ تہ بہ تہ دبیز ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ کتاب پیپر بیک میں قلم پبلی کیشنز بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۱۹۲ صفحات۔ قیمت ۲۵ روپے۔

انور سدید

پنجابی ڈرامہ | ڈاکٹر انعام الحق جاوید

میں اسے پنجابی زبان کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ جب اس زبان کی لوک روایت کا رشتہ علمی اور ادبی روایت کے ساتھ باندھنے کی کوشش شروع ہوئی تو اردو زبان کے متعدد منجھے ہوئے ادیبوں نے پنجابی اصناف کی تخلیق، تنقید اور تحقیق میں دلچسپی لی۔ پنجابی زبان میں اب تک جو تحقیقی کام ہوا ہے اس میں ڈرامے کی صنف کی طرف ابھی تک توجہ مبذول نہیں کی گئی تھی۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی تصنیف "پنجابی ڈرامہ" (۱۹۸۶ء) دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ انہوں نے اس صنف کی جڑیں پنجابی زبان میں تلاش کرنے کی کاوش کی ہے۔ یہ کتاب اگرچہ اردو میں لکھی گئی ہے لیکن تحقیقی اعتبار سے اس کا موضوع پنجابی ڈرامہ ہے جس کی ابتدا گورمکھی میں ۱۹۰۰ء میں ڈاکٹر چرن شہید کے مترجم ڈرامے "شکنتلا" سے ہوئی۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی تحقیق کے مطابق اردو سکرپٹ میں پہلا پنجابی ڈرامہ "سبھدرا" مصنفہ ایشور چندر نندا ہے جو ۱۹۲۸ء میں لاہور سے چھپا۔ یہ کتاب تین حصوں اور دس ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ڈرامے کا فن، پنجاب اور پنجابی زبان اور پنجابی ڈرامے کے ابتدائی دور پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں ڈرامے کی مختلف جہات مثلاً ریڈیو ڈرامہ، ٹیلی وژن ڈرامہ، اسٹیج ڈرامہ، مطالعاتی ڈرامہ، منظوم ڈرامہ اور تراجم وغیرہ کی تاریخ اور ارتقا پیش کیا گیا ہے۔ آخری حصہ چار ضمیموں پر مشتمل ہے۔ اس اجمال سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ کتاب اس موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ تاہم جس محنت سے ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے ماخذات تک رسائی حاصل کی ہے اس کی داد نہ دینا بھی غیر مناسب ہے۔ ڈاکٹر انعام صاحب کو اس کتاب پر پنجاب یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی اور حکومت پنجاب نے اسے پنجابی ادب و تہذیب پر لکھی گئی کتابوں کا ایوارڈ عطا کیا۔ یہ کتاب بے حد خوبصورت انداز میں ادارۂ ثقافتِ پاکستان اسلام آباد نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات، قیمت ۵۰ روپے۔

انور سدید

خبرگیر | قیصر تمکین علوی

قیصر تمکین علوی کی کتاب "خبرگیر" (۱۹۸۷ء) آپ بیتی بھی ہے اور صحافت کا ماحول نامہ بھی۔ واحد متکلم میں لکھی ہوئی یہ کتاب اس

چشمِ تحقیق کی طرح ہے جو اپنا تجزیہ بھی کرتی ہے اور اپنے زمانے کا محاسبہ بھی۔ قیصر تمکین لکھنؤ میں ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ایم۔ اے کی ڈگری انگریزی میں لی اور پوری زندگی صحافت میں گزار دی۔ ان کے تجزیاتی اندازِ نظر نے معاشرے کی اور شخصیات کی موجود حیثیت کو قبول کرنے کے بجائے اس کے باطن میں جھانکنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اس شکست و ریخت کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہو سکے جو ان کے گرد و پیش میں مسلسل عمل میں آ رہی تھی اور پھر وہ جہانِ نو کی تلاش میں لندن چلے گئے۔ ان کی لندنی زندگی کے سب ثمرات شیریں نہیں۔ انہوں نے انگریزی صحافت میں ایک مناسب مقام پا لینے کے باوجود اپنی مہم جو طبیعت کو ہمیشہ متحرک رکھا اور انگریزوں کی علمی اور فکری کوتاہیوں تک رسائی بھی حاصل کی۔ اس سب کا نتیجہ وہ کتاب تھی جو انہوں نے حضور نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر لکھی۔ اسی کتاب کی برکت و فیض سے اب وہ فقیری میں بھی امارت کرنے لگے۔ یہ کتاب (خبرگیر) انسان کے باطن سے اٹھنے والے جزر و مد ہی کو آشکار نہیں کرتی بلکہ اس حقیقت کو بھی سامنے لاتی ہے کہ صحافت کی دنیا میں مفادات کی جنگ کس طرح لڑی جاتی ہے۔ زندہ رہنے کے لیے کیا کیا جتن ضروری ہوتے ہیں۔ اور انسان زندگی کے سمندر میں کس طرح ہچکولے کھاتا ہے اور آسودۂ ساحل نہیں ہوتا۔ قیصر تمکین نے اپنی عملی جد و جہد کی یہ روداد موثر اسلوب میں پیش کی ہے اور جگ بیتی میں آپ بیتی کی آمیزش سے واقعات کو ذاتی شہادت فراہم کر دی ہے۔ اگرچہ حقیقت افسانہ نہیں ہوتی لیکن یہ کتاب افسانے کی طرح دلچسپ ہے۔ میں نے اسے پڑھنا شروع کیا تو پھر بس پڑھتا ہی چلا گیا۔ یہ کتاب وارث امیر علوی نے اسلم مارکیٹ دی مال، واہ کینٹ سے شائع کی ہے۔ قیمت ۳۲ روپے۔ ضخامت ۱۵۸ صفحات ہے۔

انور سدید

درد و درماں | ڈاکٹر محمود الحسن

پچھلے دنوں جب میں بھارت کے ڈاکٹر متین نیازی صاحب کی کتاب "فکرِ متین" پڑھ رہا تھا تو میرے ذہن میں اردو کے ممتاز مزاح نگار شفیق الرحمٰن کا تصور موجود تھا کہ وہ بھی ڈاکٹروں کے شعبے کے ادیب ہیں اور انہوں نے انسانی معالج ہونے کی حیثیت میں ایلوپیتھی دوائیوں پر ہی انحصار نہیں کیا بلکہ اچھی صحت کے لیے مزاح کی گولی بھی تجویز کی۔ اسی شام مجھے سلطان رشک کا فرستادہ کتابوں کا ایک پیکٹ ملا اور اس میں لیفٹیننٹ جنرل ڈاکٹر محمود الحسن کی شاعری کی کتاب "درد و درماں" سے ملاقات ہوئی تو بے حد خوشی ہوئی کہ عساکرِ پاکستان نے غزل کے میدان میں عارف محمود صاحب پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اب ڈاکٹر محمود الحسن کی صورت میں ہمیں ایک اور قادر الکلام اور صاحبِ طرز شاعر عطا کر دیا ہے۔ محمود الحسن صاحب چونکہ معالج ہیں اس لیے اب ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان "ڈاکٹر شاعر" پیدا کرنے میں بھارت سے پیچھے نہیں۔ "درد و درماں" (۱۹۸۷ء) ڈاکٹر محمود الحسن کی غزلیہ شاعری کی کتاب ہے لیکن درحقیقت یہ وہ لوح ہے جس پر انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات درج کیے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق الرحمٰن نے درست لکھا ہے کہ "وہ درد کے بیان پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ درماں بھی تجویز کرتے ہیں۔" میرا خیال ہے کہ ان کی شاعری میں درد ان کی اپنی ذات پر وارد ہونے والا درد ہے۔ لیکن جب درماں تجویز کرتے ہیں تو اپنے تجربے کو کائنات کا تجربہ بنا دیتے ہیں اور اس کا استفادہ عام کر دیتے ہیں۔ غزل میں ان کا اظہار ذاتی نظر آتا ہے لیکن روئے سخن عامۃ الناس کی طرف ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ روشِ زمانہ سے غیر مطمئن ہیں، قدروں کی شکستگی پر وہ ملول ہیں، تہذیبِ مشرق کے زوال پر افسردہ ہیں۔ ان کی غزل میں جو خستگی ہے وہ انہیں عناصر سے پیدا ہوئی ہے۔ جو درد مندی ہے وہ اسی احساسِ ملال کی زائیدہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس ملال نے ہی انہیں نبی اکرمؐ سے شفاعت اور ہدایت طلب کرنے کی راہ دکھائی اور وہ غزل کہتے کہتے نعت کہنے لگے۔ ان کی نعت کا انداز ملتجیانہ ہے۔ اور وہ خیر البشرؐ سے ہمیشہ انسانی فلاح طلب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الحسن کی شاعری کا ایک یہ زاویہ بھی بہت متاثر کرتا ہے کہ

ں نے اپنی ذات کے بجائے اجتماع کی خیر طلب کی ہے۔ ان کی آرزو میں سوز ہے، ان کی تمنا میں دردمندی ہے اور ان سب کے مجموعے سے
ردو درماں کی شاعری نے جنم لیا ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں پر شبنم کی طرح برستی ہے اور مرہم جاں ثابت ہوتی ہے۔ یہ کتاب طباعت و
ابت کے لحاظ سے بھی عمدہ ہے۔ ضخامت ۲۱۶ صفحات۔ قیمت ۷۰ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ نیرنگِ خیال پبلی کیشنز۔ لیاقت روڈ، راولپنڈی۔

انور سدید

یگانہ | مرتبہ ساحل احمد

یگانہ کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جن سے زمانہ ان کی زندگی میں تو بے اعتنائی برتتا ہے لیکن جونہی یہ نابغۂ فن لوگ اپنی بے اعتنائی حیات سمیٹ
لیتے ہیں تو ان کے فن کی خوشبو قریہ قریہ گو بہ گو پھیلتی چلی جاتی ہے۔ یگانہ کو بھی غالب کی طرح ان کی وفات کے بعد مسلسل یاد کیا جا رہا ہے۔ کچھ عرصہ قبل
مشفق خواجہ نے ان کے فن اور شخصیت پر "تخلیقی ادب" میں ایک ضخیم گوشہ پیش کر کے ان کی عظمتِ فن کا اعتراف کیا تھا۔ اب الٰہ آباد سے ساحل احمد نے
ان کے کلام کا ایک نمائندہ انتخاب اور ان کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں منتخب مضامین کا ایک معیاری، باوضع اور معنی خیز مجموعہ شائع
کیا ہے۔ "یگانہ" (۱۹۸۶ء) میں ساحل احمد نے لکھا ہے کہ

"یاسانذہ لکھنؤ کی مخالفت اور معاندانہ رویہ نے ان کے جذبۂ خودپرستی کو مہمیز کیا تھا۔ قصور یگانہ کا نہیں اس دور کے لوگوں کا ہے
جن کی بے جا مخالفت، عصبیت اور تنگ نظری نے ان کی شرافتِ نفس کو گھائل کرنے کی کوشش کی تھی۔"

یہ الفاظ یگانہ کا دفاع نہیں بلکہ اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ بعض اوقات یگانہ جیسے نابغۂ فن کو بھی منفی حربوں سے معاشرہ پٹڑی سے اتار سکتا ہے۔
اس کتاب میں یگانہ کو ان کی اپنی تحریروں سے دریافت کرنے اور ان کی شخصیت کا ارتباطِ داخلی تلاش کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ مجتبیٰ حسین کا معرکہ آرا
مقالہ یگانہ کے فن کے گوشوں کو آشکار کرتا ہے۔ تاثرات کے تحت مجنوں گورکھپوری، عبادت بریلوی، ممتاز حسین، آلِ احمد سرور، ڈاکٹر سید اعجاز حسین
کی آرا سے یگانہ کے مقامِ ادب کو متعین کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ بلند اقبال (بنت یگانہ) کا سوانحی خاکہ شیخ انصار حسین کی یادیں اور ملاقاتیں،
دوارکا داس شعلہ کے نام یگانہ کے خطوط اس کتاب کے قابلِ قدر اجزا ہیں۔ اور اب کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب یگانہ پر کام کرنے والوں کے لیے ہمیشہ
معاون و مددگار ثابت ہوگی۔ اُردو رائٹرز گلڈ نے ۱۸۰ صفحات کی یہ کتاب صرف چالیس روپے کی قیمت میں پیش کی ہے۔

انور سدید

تیکھی تحریریں | عبدالباری عباسی

مجھے عبدالباری عباسی کی کتاب "تیکھی تحریریں" (۱۹۸۶ء) دیکھنے کا اتفاق ہوا تو میں نے اسے پہلی نظر میں طنز و مزاح کی کتاب سمجھا۔ لیکن ورق الٹا
تو یہ "مزاح نگار" ایک ایسے نقاد کا روپ اختیار کر چکا تھا جو بظاہر کڑوا ہے لیکن جس کے باطن سے شیریں چشمے ابل رہے ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے
عبدالعزیز خالد، شیر افضل جعفری، تنویر سپرا، جاوید وششٹ، ڈاکٹر صفدر حسین، طالب قریشی، صابر آفاقی، ریاض انور، اسحاق آشفتہ، پرتو روہیلہ
جیسے شعرا کی تصنیفات پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور ہر کتاب کے پاتال میں ڈوب کر اس کے محاسن دریافت کیے ہیں۔ عباسی صاحب کے ہاں تنقید کی
سیدھی سڑک پر جگہ بہ جگہ خوبصورت جھنڈیاں اور روشن قمقمے نصب کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ وہ کتاب اور صاحبِ کتاب دونوں سے محبت کرتے

ہیں اور اگر کسی شاعر کے بارے میں اس کے حریفوں نے گرد اُڑا رکھی ہے تو اسے بھی صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مزاج کے اس تہذیبی زاویے کو پیشِ نظر رکھیں تو اس کتاب کا عنوان "شیریں تحریریں" زیادہ موزوں نظر آتا ہے۔ کتاب ادبی تنظیم "الادب" جہلم نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات، قیمت ۱۵ روپے۔

انور سدید

بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر صدیق جاوید

ڈاکٹر صدیق جاوید ایسے ادبا میں اہمیت رکھتے ہیں جنہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصّہ اقبالؔ کی شاعری اور فکر و فلسفہ کی تفہیم و وضاحت میں بسر کیا ہے۔ اُنہوں نے نئے نئے موضوعات پر کام کر کے ثابت کر دیا ہے کہ "اقبال پر تازہ مطالعوں کے امکانات ختم نہیں ہوتے"۔ انہوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے بھی "فکرِ اقبال کا عمرانی مطالعہ" (۱۹۸۰ء) کا موضوع منتخب کیا تھا اور اب ان کی کتاب "بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ" بھی ان کے مطالعۂ اقبال ہی کی ایک روشن کڑی ہے۔ "بالِ جبریل" کی غزلیات موضوعی اعتبار سے شاعری کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے متعارف کراتی ہیں اور اُردو غزل کو جادۂ نو سے آشنا کرا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید نے ان غزلوں کا فنّی مطالعہ بھی کیا ہے اور ان سے اقبال کے فکری گوشوں کی نشاندہی کا کام بھی لیا ہے۔ ایک باب بالِ جبریل کی نظموں کے لیے اور دوسرا رباعیات کے فنّی مطالعے کے لیے وقف کیا گیا ہے۔ اقبال کے فکری اور فنّی تناظر کو پوری طرح اجاگر کرنے کے لیے ڈاکٹر صاحب نے اقبال کی شاعری کے سیاسی اور سماجی پس منظر اور ان کی شاعری کے ادوار کی ترتیب بھی نئے انداز میں کی ہے انہوں نے اپنے مطالعے کی روشنی میں کئی نئے نتائج اخذ کیے ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید کا تنقیدی شعور ان کے گہرے مطالعے سے مرتب ہوا ہے۔ وہ تعجیل پسند نہیں، بلکہ اپنی رائے پختہ فکری سے بناتے ہیں اور پھر اسے ظاہر کرنے سے ہچکچاتے نہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں اگرچہ ان کی عقیدت بھی شامل ہیں لیکن اُنہوں نے کہیں بھی دلیل کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ کتاب یونیورسل بکس اُردو بازار لاہور نے پیش کی ہے۔

انور سدید

برگردنِ راوی | طاہر مسعود

اُردو کے ادبی طبقے میں طاہر مسعود کا نام آہستہ آہستہ زبانوں پر آیا۔ لیکن بہت جلد وہ ادبی دنیا کی اہم شخصیت اور ادیبوں کی آنکھ کا تارہ بن گئے۔ دوسری طرف حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کے ادبی انٹرویو ایک قومی اخبار میں چھپنا شروع ہوئے تو بہت سے لوگوں نے اسرار ہائے درونِ پردہ کے منظرِ عام پر آجانے پر احتجاج بھی کیا اور بعض بڑے ادبا نے تو انہیں انٹرویو دینے سے ہی انکار کر دیا۔ ان کی کتاب "صورت گرِ کچھ خوابوں کے" چھپ کر آئی تو متذکرہ منکر ادبا کی انٹرویو دینے کی آرزو بھی چھپی نہ رہ سکی اور یہ آرزو اب تک ناآسودہ ہے۔ واضح رہے کہ طاہر مسعود اگرچہ ادب نہیں لکھتے تھے لیکن وہ ادبی برادری کے رکن ضرور شمار ہوتے تھے۔ ان کی نئی کتاب "برگردنِ راوی" چھپ کر آئی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک طویل عرصے سے ادب ہی لکھتے رہے ہیں۔ "برگردنِ راوی" (۱۹۸۶ء) ان کے کالموں کا مجموعہ ہے اور اس میں انہوں نے معاشرتی مسائل کو زدِ قلم میں لے کر ادیب کا ردِ عمل ظاہر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس عمل میں وہ مجھے کبھی افسانہ نگار نظر آئے، کبھی رپورتاژ نگار اور کبھی ایک ماہر ڈرامہ نگار جو صورتِ واقعہ کو

ڈرامائی تشکیل میں پیش کرنے اور مکالموں سے جذبۂ مدا ابھارنے پر ملکہ رکھتا ہے۔ سب سے اہم ان کی وہ آزادہ روی ہے جس سے وہ ہمیشہ کام لیتے ہیں وہ نہ نخوتِ حاکم سے ٹھٹھرتے ہیں اور نہ رائے عامہ کی مخالفت کی پروا کرتے ہیں۔ ان کا کالم "ادب" اس لیے بھی ہے کہ ان کے موضوعات ہنگامی نہیں۔ "بگردنِ راوی" کے انٹرویو میں نے ڈیڑھ سال کے بعد دوبارہ پڑھے ہیں اور طاہر مسعود مجھے بڑے بھرے اور تر و تازہ نظر آئے ہیں۔ یہ کتاب مکتبۂ تخلیقِ ادب کراچی نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات قیمت ۳۰ روپے۔

انور سدید

خطِ غبار | اسرار زیدی

اسرار زیدی شاعری کے اُفقِ تاباں پر گزشتہ تیس سال سے ایک ستارے کی طرح چمک رہے ہیں۔ اختر حسین جعفری نے انہیں شہزاد احمد، ظفر اقبال اور احمد مشتاق کے قبیلے کا شاعر کہا ہے لیکن یہ بات ظاہر نہیں کی کہ اسرار زیدی کی شاعری ان تینوں سے الگ ذائقے کی شاعری ہے۔ "خطِ غبار" (۱۹۸۷ء) ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے اور اس میں وہ ایک ایسے شاعر کی صورت میں سامنے آئے ہیں جو رُتوں کے تیور پہچانتا ہے اور گزرے ہوئے قافلوں کے نقوشِ پا سے قافلے والوں کے دلوں کی عبارت پڑھ سکتا ہے۔ "خطِ غبار" کی غزلیں ہمارے سامنے سوچے ہوئے خیال کے بجائے برتے ہوئے تجربوں کی بصری صورت پیش کرتی ہیں۔ یہ غزلیں شاعر کا رشتہ براہِ راست عوام کے ساتھ متعلق کرتی ہیں۔ اور اس کج کلاہی کا مظہر ہیں جس سے غیوری اپنی فطری صورت میں سامنے آتی ہے اور خودی شاعر کا مزاج نظر آتی ہے۔ اسرار زیدی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت کے کسی وصف کو اشتہار بننے کی اجازت نہیں دی۔ وہ جیسے بھی ہیں اپنی شاعری میں بھی ویسے ہی نظر آتے ہیں۔ نہ ان کے اندر خلا ہے کہ اسے پُر کرنے کے لیے مداحوں کے حلقہ نشین ہونے کی کوشش کریں اور نہ ان کو دوامِ ابد کی خواہش ہے کہ اپنا فیضِ روحانی پوتے پوتیوں میں تقسیم کرنا ضروری سمجھیں۔ وہ تو معرکۂ خیر و زبوں کے تماشائی ہیں۔ درد کی تمازت سے سلگتے ہیں اور بپھرے ہوئے دریاؤں کا رخ اپنی طرف کر لیتے ہیں اور جب پیچھے مُڑ کر دیکھتے ہیں تو ان کے ساتھی انہیں چھوڑ کر ایوارڈ حاصل کرنے والے لوگوں کی صف میں شامل نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری دل پر ضرب بھی لگاتی ہے اور سوچنے پر مائل بھی کرتی ہے۔ اس کتاب کی ضخامت ۱۴۴ صفحات ہے۔ قیمت ۴۵ روپے۔ ملنے کا پتہ، فطرت پبلی کیشنز، لاہور ۹۰

انور سدید

منظر اک بلندی پر | تقی حسین خسرو

افسانہ لکھنا تقی حسین خسرو کے لیے محض اظہار ہی نہیں یہ ان کی ادبی عبادت بھی ہے۔ اور خوبی یہ کہ ایک سچے عبادت گزار کی طرح اُنہوں نے نام و نمود، شہرت اور نمائش سے اجتناب کیا لیکن تخلیقِ فن کے فریضے سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ "کوندے" اور "آتے جاتے" کے بعد "منظر اک بلندی پر" ان کے افسانوں کا نیا مجموعہ ہے۔ تقی حسین خسرو کی منفرد خوبی یہ ہے کہ وہ بالعموم محرومِ التفات موضوعات پر افسانے لکھتے ہیں اور اپنے تخلیقی عمل سے انہیں غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ تجارتی اور صنعتی شہر سے اُبھرنے والے مسائل اور ان کی زد میں آنے والے کرداروں نے ان کی توجہ زیادہ کھینچی ہے اور وہ افسانے میں معاشرتی آگہی کا نیا شعور ابھار دیتے ہیں۔ افسانہ "بلیک ہول" کا چراغ علی اس مزاج ہی کا نمائندہ کردار ہے۔ "ابنِ بطوطہ"، "روشنی کے جاگنے سے پہلے"، "کھڑکی کا پردہ"، "جھکڑ" اور "ٹکڑے ٹکڑے وقت" ان کے چند ایسے افسانے ہیں جن کے موضوعات

اور کروہ ڈنیمون حنف "ہانٹ" (HAUNT) کرتی ہوئی لڑکیوں سے سیکھتے ہیں ان دان پر جانداز کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ خوبصورت کتاب مکتبہ اسلوب پوسٹ بکس ۲۱۱۳ ۔کراچی نے شائع کی ہے۔ قیمت چالیس روپے۔

انور سدید

طاقچے | اکرم کلیم

اُردو شاعری میں "ہائیکو" کی صنف کو داخل ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ہائیکو لکھنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ "ہائیکو" میں گوناگوں تجربات بھی کیے جا رہے ہیں، اس کے موضوعی اور ہیئتی ابعاد بھی پھیل رہے ہیں اور اس صنف کے مجموعے بھی چھپ رہے ہیں۔ تازہ ترین مجموعہ "طاقچے" (۱۹۸۷ء) ہے جو اکرم کلیم کی ہائیکو نگاری کے تجربات ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ نوید دی ہے کہ "اکرم کلیم ہائیکو کو عبادت کے مدار میں لے آئے ہیں اور دوہے اور ماہیے کی آمیزش سے ہائیکو میں ایک نئی شے تخلیق کی ہے۔" اکرم کلیم نے ہائیکو کے تین مصرعوں میں ہمارے سامنے معنی کی کائنات مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں یوں لگتا ہے کہ قطرہ دریا میں گم ہے اور کہیں دریا قطرے میں سمٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اکرم کلیم کے ہاں جتنی وسعت ہے وہ معنی کی وسعت ہے اور جتنا سمٹاؤ ہے وہ ہیئت کا سمٹاؤ ہے۔ وہ اندھیرے میں جگنو کی طرح چمکتے ہیں اور یکبارگی روشنی کو زندہ کر دیتے ہیں۔ ہائیکو کی یہ خوبصورت کتاب مکتبہ فریدیہ ساہیوال نے شائع کی ہے۔ ضخامت ۱۸۴ صفحات، قیمت ۴۰ روپے۔

انور سدید

ریڈیو کالم | اکبر حمیدی

بقول سید ضمیر جعفری اکبر حمیدی اُردو کی عصری شاعری کا ایک معتبر نام ہے میرے خیال میں اس کے انشائیوں نے بھی اسے اس صنفِ ادب کے پُرانے شہسواروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ لیکن حال ہی میں جب سے اس کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ "ریڈیو کالم" شائع ہوا ہے ادب کے قاری سوچنے لگے ہیں کہ ایک سچا اور کھرا تخلیق کار اگر چاہے تو کس طرح ایک سے زیادہ اصنافِ ادب میں اپنے لیے معتبر جگہ بنا سکتا ہے۔

ریڈیو پاکستان اسلام آباد نے کچھ عرصہ قبل روزمرّہ زندگی کے عام عمرانی موضوعات پر مختصر مگر دلچسپ تقریر نما مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس میں بعض دوسرے اہلِ قلم سید ضمیر جعفری اور ممتاز حمید راؤ کے ساتھ اکبر حمیدی نے بھی طبع آزمائی کی۔ چنانچہ اب اس کے انہی مضامین کا مجموعہ "ریڈیو کالم" کے نام سے اہلِ ذوق کی ضیافتِ طبع کے لیے پیش ہوا ہے۔ اسے جدید ادب پبلی کیشنز خان پور نے چھاپا ہے۔

یہ مضامین جو تعداد میں تیئیس ہیں طنز و مزاح کا نہایت خوبصورت نمونہ ہیں اور اس صنفِ ادب میں جس میں اکبر حمیدی بظاہر نو وارد ہے اس کی خداداد صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ نکاہیہ اخباری کالم اپنے ہنگامی موضوعات اور قاری کو ارادی طور پر متاثر کرنے کی کوشش کے باوصف ادب کا جزو نہیں بن پائے جبکہ ریڈیو پر پڑھی جانے والی اس قسم کی ہلکی پھلکی تحریریں اچھے ادیبوں کے ہاتھوں میں اکثر ادب کا قابلِ لحاظ حصہ بن گئی ہیں۔ اکبر حمیدی کے مضامین کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام مضامین ریڈیو کی حدود و قیود میں رہ کر لکھے گئے ہیں۔ اکبر حمیدی نے ان تمام رسوم و قیود کے ہوتے ہوئے "ریڈیو کالم" کے مضامین جس مہارت اور چابکدستی سے لکھے ہیں انہیں دیکھ کر

اس کی ہنرمندی پر رشک کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ اس نے موضوع کو اس طرح پھیلایا اور سمیٹا ہے کہ دونوں باتیں میں فطری معلوم ہوتی ہیں۔ ان مضامین کی تمہیدیں بھی دلکش و دلنشیں ہیں اور ان کے اختتامیے بھی پوری طرح سامع کو قائل کر دینے والے ہیں۔ بعض تمہیدیں بطور امثال پیش ہیں۔

"ہم کثیر الاحباب واقع ہوتے ہیں اس لیے بیمار پڑنے سے ڈرتے ہیں"

کالم "عیادت"

"دوسروں سے متاثر ہونے کے ہم کچھ ایسے عادی ہو گئے ہیں کہ اب ہم اپنے آپ کو متاثرین میں شمار کرنے لگے ہیں۔"

کالم "متاثرین"

یہ خوشگوار کیفیت پورے مضمون میں جاری و ساری رہتی ہے حتیٰ کہ آپ اختتام پر پہنچتے ہیں تو سوچتے ہیں کہ کاش بات کچھ دیر اور اسی طرح چلتی رہتی۔

ایک ماہر فنکار کی طرح اکبر حمیدی کے جملے اور فقرے ابھرے اور سپاٹ نہیں پرت در پرت اور تہہ در تہہ ہیں۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر وحید قریشی نے انہیں میڈیائی انشائیے قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر بشیر سیفی "ان کالموں کا موضوع پاکستانی معاشرہ اور پاکستانی معاشرے میں زندگی بسر کرنے والے لوگ ہیں۔ ان مختصر کالموں میں بڑے بلیغ اشاروں کے ذریعے بعض نازک مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے۔"

ادب میں اکبر حمیدی کا پسندیدہ شعبہ تو شاعری ہی ہے لیکن میں اُمید کرتا ہوں کہ جو شخص نثر میں ایسے خوبصورت مضامین لکھ سکنے کی صلاحیت رکھتا ہو وہ ہمارے ادب کے دامن کو ان پھولوں سے سجانے کا سلسلہ بھی جاری رکھے گا۔

کتاب عام کتابی سائز کے ۹۳ صفحات پر مشتمل ہے اور مکتبہ فکر و خیال ۱۷۲ ستلج بلاک اقبال ٹاؤن سے مل سکتی ہے۔

حبیب فخری

مُردہ خوشیوں کی تلاش | ارمان نجمی

ارمان نجمی کی خوبصورت غزلوں اور نظموں کا مجموعہ۔ "مُردہ خوشیوں کی تلاش" ایک ایسے جہان کے انہدام کا منظر دکھاتا ہے جو ایک سہانے سپنے کی صورت نہ صرف شاعر کی زندگی میں کبھی موجود تھا بلکہ جو معاشرے کے ماضی کا بھی ایک سیال اور منفرد لمحہ تھا۔ شاعر نے اس گزرے ہوئے لمحے کو کبھی برگد کبھی التماس، کبھی ایک دُھندلے نقش، کبھی ایک پُرانی عمارت اور کبھی ماشدہ کے روپ میں دیکھا ہے اور اسی سے وابستہ اپنی شخصی اور اجتماعی یادوں کو منسلک پایا ہے۔ شاعر کا سارا کرب اُس کے احساسِ زیاں کا زائیدہ ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس ایک لمحے سے جُدا ہو کر وہ زمان و مکاں کے اندھے سفر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مبتلا ہو گیا ہے۔ گزرا ہوا زمانہ ایک خواب تھا جو بکھر گیا اور حقیقت ایک آندھی تھی جو اس کی زندگی کو تاریک کر گئی۔ ارمان نجمی کی نظموں اور غزلوں میں ایک گہری کسک ہے جو ہر تجربے سے پھُوٹتی ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری میں زندہ رہنے والے عناصر کی فراوانی ہے۔ ارمان نجمی کا یہ مجموعۂ کلام اس کے روشن مستقبل کا ضامن ہے۔ اُس کی نظموں اور غزلوں کا دلکش، تر و تازہ ہے۔ غزلوں کے بعض اشعار تو اتنے اچھے ہیں کہ کڑے سے کڑے انتخاب کے لیے بھی موزوں قرار پائیں۔ مثلاً

واپسی پر اُس نے دیکھا منتظر کوئی نہ تھا　　وہ سمجھتا تھا کہ دروازہ کھُلا رہ جائے گا

ملا تو لیا ہاتھ اُس نے مگر — دلوں میں بہت فاصلہ رہ گیا
نارسائی کی ہنسی خود ہی اُڑاتے کیوں ہو — ہاتھ خالی ہے تو بازار میں آتے کیوں ہو

کتاب کی قیمت بیس روپے ہے اور پیلی کوٹھی باقر گنج پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ سے مل سکتی ہے۔

(ادارہ)

خواب کی ریت | سید مظفر حسین رزمی

پروفیسر سید مظفر حسین رزمی کا علم و ادب کے بہت سے گہواروں سے گہرا تعلق رہا ہے۔ آپ ڈاکٹر عندلیب شادانی کے شاگرد رشید ہیں۔ ان کا اپنا خاندان بھی علم و ادب کے حوالے سے خاص شہرت رکھتا تھا۔ شاعری انہیں باپ دادا سے وراثت میں ملی۔ عظیم آباد کی شعری فضاؤں نے ان کے ذوقِ شعر کو جلا دی۔ سید مظفر حسین رزمی نے شعر گوئی کی خدا داد صلاحیت کو مسلسل ریاضتِ فن کے ذریعے خوب سے خوب تر کیا۔ ہجرت کے بعد وہ اسلام آباد آئے اور یہاں کے شعر و سخن کے حلقوں کی جان بن گئے۔ "خواب کی ریت" ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں وہ روایت کا شعور رکھنے والے عصری مسائل پر تجزیاتی نظر ڈالنے والے، رنگین فکر اور قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے ابھرے ہیں۔ ان کی شاعری کی آواز نہ تو مدھم ہے اور نہ ہی بلند بانگ، بلکہ شعریت میں رچی بسی، رنگوں اور خوشبوؤں سے مالا مال حسنِ توازن کی دلکش تصویر ہے۔ موضوعات میں ذات اور کائنات کی مہک ہے۔ جذبہ اور شعور ان کی غزل میں یک جان ہو گئے ہیں۔ وطن سے محبت اور صورت حال کا محاکمہ جا بجا ملتا ہے۔ یوں ان کی شاعری اپنے عہد کی نمائندگی کرتی ہے۔

ہجرت کی تمنا تو رقم کرتے رہے ہو — جیسا بھی ہے اپنا ہے یہ گھر کیوں نہیں لکھتے
رزمی ستم ظریفیٔ حالات کیا کہیں — منزل ملی تو گم شدگی اور بڑھ گئی

اکبر حمیدی